

TASCABILI ECONOMICI NEWTON

Il fascino di autori senza tempo in cento pagine di grande letteratura: una nuova, straordinaria collana di Tascabili che unisce all'eleganza della veste editoriale la particolare cura del corredo critico e della traduzione, per raggiungere il pubblico più esteso con il prezzo più economico.

BORIS VIAN  
NON VORREI CREPARE

Apparsa in libreria nel giugno del 1962, la plaquette *Je voudrais pas crever*, che ha contribuito enormemente alla gloria postuma di Vian, si possono datare nel biennio 51-52. Le opere di Vian scaricano da una sofferta meditazione sulla crisi di una società e di un costume la ceroti nell'intimo della corruzione e dell'ipocrisia, dei miti del consumismo, degli incubi dell'alienazione. Al di là della posa eccentrica, della provocazione deliberata, del gruffo satirico, c'è infatti la certezza dello scacco finale che disorienta il poeta, esortandolo a voltare le spalle a un mondo che lo respinge, a cercare altrove rare schegge di felicità, proponendo la ricchezza dello povero, il rifiuto del compromesso, il senso, profondo e vitale dell'esistenza.

**Boris Vian** (1920-1959) abbandonò presto la professione di ingegnere per dedicarsi al jazz e alla letteratura, guadagnandosi da vivere con le traduzioni e le collaborazioni giornalistiche. Scrisse poesie, romanzi, opere teatrali, canzoni, libretti d'opera, sempre distinguendosi per il suo anticonformismo.

G.A. Cibolito si è sempre interessato di letteratura e di teatro, alternando la narrazione alla saggiistica. Ha contribuito alla rinascita del teatro veneto nel dopoguerra. Tra i suoi romanzi: *La coda del parroco* e *Shrendelora*. Ha scritto inoltre cinque volumi di cose venete.

Questo volume è stampato su carta con inchiostro da «Ecochelo ecologico nordico», quale contributo alla salvaguardia dell'ambiente.



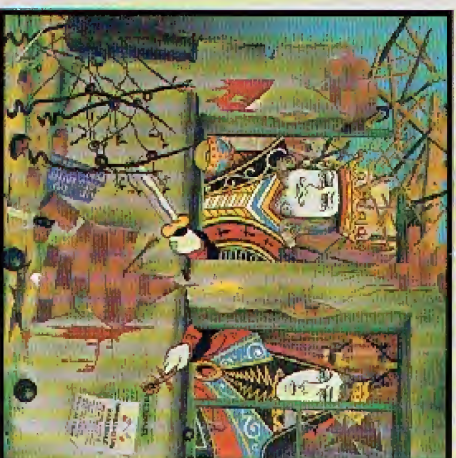
48 TEN 096

100 PAGINE 1000 LIRE

# BORIS VIAN

## Non vorrei crepare

Edizione integrale



A cura di G.A. Cibolito

TASCABILI ECONOMICI NEWTON

Boris Vian

# Non vorrei crepare

A cura di G. A. Ciliberto

Edizione integrale

In copertina: Felix Labisse, *La terre est blanche*, 1945

Titolo originale: *Je voudrais pas crever*

Prima edizione: settembre 1993

Tascabili Economici Newton

Divisione della Newton Compton editori s.r.l.

© 1993 Newton Compton editori s.r.l.

Roma, Casella postale 6214

ISBN 88-7983-144-5

Stampato su carta Tambloy della cartiera di Arjola  
distribuita dalla Fenorecra s.r.l., Milano  
Copertina stampata su cartoncino Perigord Mar della Papryo S.p.A.



Tascabili Economici Newton



## Introduzione

Per misurare l'intensità della luce sprigionata durante la sua breve corsa, quasi un volo d'angelo secondo gli intimi, nel cielo dell'immediato dopoguerra, mischiando da una sorta di corale voluttà di spensieratezza, bisogna liberare il meteorite Boris Vian dalle nebulose sempre equivocate dello snobismo. Avete cioè il congegno di soltanto al pericolo della leggenda circolante nei dintorni di Saint Germain des Prés, dove la sua figura longinqua, il pallone del suo volo, la sua cordialità raggiunta mediante uno sforzo della volontà, ne avevano fatto un protagonista della stagione esistenzialista. Alla quale non si può negare avesse partecipato, ma in maniera assai più cauta e vigilante (non si dimentichi l'impetuoso giudizio seccato sulla consistenza morale di Sartre, assai prima che pesasse sulla finzione di un'amicizia, la solidarietà manifestata dal filosofo alla donna del poeta, Michèle, in occasione del divorzio) di quanto non induca a sospettare una facile aneddotica di sgolata dissipazione che, nel «Tabou» e nelle sue «estates», nel «bar vert» diretto da Lucas, poi da Frédéric Chazelot, e successivamente nel famoso club animato dal trio Gréco-Catalis-Doelnitz, ha avuto fino alla nascita del Vieux Colombier (sotto il teatro caro al rinascimento dell'asceta Copeau) e de «La Røge Rouge», magica pedana di lancio per «Les Frères Jacques», i suoi «santuars» (per usare la definizione di uno straordinario cronista rispondente al nome di Ernest Hemingway), scambiato per narratore di grande respiro).

Non per niente Marcello Pagliaro, che gli è stato amico e, nel famoso repertorio di Vian sui protagonisti che hanno reso celebre un quartiere parigino divenuto bruscamente nel 1947 un polo d'attrazione intellettuale, viene catalogato all'insegna della genietezza e della distrazione (celebre la sua battuta sulla resa di gente che si accalcava intorno alla macchina da presa, cui facevano corona nella strada resa impaticabile decine di riflettori: «Guarda un po', si gira ancora un film su questa zona», avendo ricordato che era un film suo), amava



rievocare di certe notti il suo feroce controllo, la sua distaccata allegria, la sua incalzante timidezza. «Eva il demone trascinate che aiutava gli altri a ritrovare il sentiero perduto dell'abbandono dionisiaco, eppure fissandolo negli occhi accesi da lampi imprevedibili si scopriva che il suo destino era quello di restare escluso dal giardino d'incantata balconata che sapeva scatenare», ha confessato il regista del film. La notte porta consiglio ad un attore che continua ogni tanto a interpretare le liriche di Je vous dirais pas crever con una dizione che fa leva sullo stanco emotivo. «Soltanto quando si ficcava fra le labbra la tromba», ha precisato in altra occasione ad Ennio Flaiano, che ad un certo momento della sua avventura di sceneggiatore aveva sentito la tentazione di ricattare un soggetto dal romanzo intitolato *L'arrache-cœur*, «Vian diveniva d'una scalinata vivacità, resistendo alle sollecitazioni di chi si preoccupava d'invitarlo a ricordarsi del cuore, che dai giorni remoti di *Ville d'Avray*, paradiso durato lo spazio d'un mattino, ha sempre condizionato la sua giornata umana».

I vari spunti d'insolferenza contro i bambini sorniegliati, reperibili nei suoi scritti, e molto probabilmente il ritratto di Clementine, madre tirannica per eccesso d'amore, nascono infatti da una precisa realtà, dall'insorgere del male che per reazione ha finito con il trasformarlo in una fonte inesauribile d'energia, per elevarlo a simbolo vitalistico e imprevedibile, mentre al contrario la sua natura e la sua struttura mentale pretendevano un ordine scrupoloso e metodico, un rispetto geloso del meccanismo logico.

Nell'avviare un discorso sulla sua opera tuttora equivoca, che dopo lungo disamore ha visto scoppiare all'improvviso un generale interesse, al punto di vederlo tessuto sul piedistallo degli eroi, come sognava Raymond Queneau, il quale auspicava che Boris Vian diventasse finalmente Boris Vian, l'accento all'acuta indignazione di Pagliaro, s'impone con fenna perentoria. Spette dopo che la morte, togliendolo bruscamente di scena, ha insinuato negli stessi critici più diffidenti il senso preciso di un vuoto. È vero che a loro giustificazione non si può ignorare la difficoltà di trovarsi davanti un polichino dalle troppe facce, poiché dalla mitematica alla narrativa al teatro alla poesia alla musica alla cronaca al tradurre al cantare alla regia all'imprevedibile all'oratoria all'organizzazione, Vian si è proiettato lungo le direzioni più bizzarre, con un gusto della novità che sempre diventava una febbre. Insomma alle prese con un fenomeno del genere era fatale che gli stessi interpreti più volenterosi, fossero costantemente esposti al rischio di confondere nella sua dimensione

operativa il superfluo con i motivi profondi, essenziali. Si aggunga il gusto della bellezza che l'induceva ad abusare della sua vena creativa, unita maniera per allontanare il fantasma inquietante che ogni tanto s'affacciava al cielo della sua fantasia, lanciandolo in avventure da mozzare il fiato.

Non è tanto la prolificità dimostrata nel '46, che l'ha visto sfornare, senza per questo motivo rinunciare una sera ai richiami della mia notturna, qualcosa come tre romanzi, una commedia, una miriade di articoli e alcuni pezzi di cronaca da manuale, ad autorizzare la ricerca di alternanti per gli esperti rimasti impassibili, se non addirittura ostili, in presenza della sua miriade bibliografica trascinata dagli editori. Quanto piuttosto la tragicomica invenzione d'uno scrittore di razza negra, Vernon Sullivan, autore di un testo audace e scabroso intitolato *J'irai cracher sur vos tombes*, che fu vari entusiasti e unanimi indignazioni ha mosso le acque torbide dello scandalo. Al punto da mettere in moto sull'onda di una crociata morale capeggiata da un certo Daniel Parker, la macchina rugginosa della giustizia, che quattro anni dopo l'apparizione del libello ritenuto vettore di antilezza pornografica, ha condannato l'autore in maschera di traduttore, e l'editore Jean d'Halluin a centomila franchi di ammenda.

Per Vian il caso Sullivan era già chiuso con la famosa lettera aperta, «Je suis un obsédé sexuel», inviata a «Combat» dopo la pronuncia della sentenza, in piena aderenza al suo piacere del gioco, del travestimento, dello scherzo, ma per i critici che non avevano esitato a formulare paragoni con la violenza di Miller, azzardando gratuite esegesi dell'intreccio narrativo, la rivelazione che lo scrittore americano pubblicamente denunciato di speculazione erotica si identificava con il turbolento epigono del credo esistenzialista, rappresentava la presa di coscienza del ridicolo caduto sulle loro fattezze. Una sensazione decisamente sgradevole, accentuata dalla franchezza risoluta con cui Vian, nascondendo il sarcasmo, si divertì a sottolineare la banalità di certe approssimazioni critiche impastate di pigrizia ed insensibilità. La ritorsione fu immediata, sotto l'invola eccezione di André Billy, che riconosceva la necessità di una lunga analisi per spiegare i retroscena dell'infornio nel quale era caduto insieme a numerosi suoi colleghi, per cui gli altri lavori usciti a firma di Sullivan vennero accolti dal più glaciale silenzio, volto da brevi espressioni di disprezzo. Il guaio peggiore tuttavia fu che l'episodio per vari aspetti sorprendente (possibile che nessuno s'accorgesse, nel gran torbido pubblicitario, del modo semplicistico e rivolto all'effetto con il



quale era stato confezionato il romanzo?), se in un lampo riuscisse alle sue giuste e doverose proporzioni il narratore di pelle scura che aveva indolito taluno a rievocare la lezione di Faulstich, mi pare sempre in giro la figura del vero autore con la nazza degli apprendisti stregoni. Vale a dire i rappresentanti della critica militante, che da allora per Boris Vian e le sue pagine manifestarono un'attenzione distatta, molto vicina al rigore puntino. Sia nei confronti delle opere cosiddette minori, in cui s'avventurano gli echi malamente dissimulati dello storico d'una parentesi giovanile e scapigliata, a tratti, in verità, perfino disperata, durante la quale Vian era stato una delle forze attive restando abilmente in ombra, così da sfruttare, per dirla con la definizione di un acuto umorista, «il privilegio di non essere preso sul serio», sia nei riguardi delle maggiori, da L'ecume des jours a L'automme à Pekin a L'herbe rouge, probabilmente il suo risultato più alto e felice, soccorso da un'autentica vena poetica che traspare nitidamente nel precipitare della fine, a L'arche-coeur, divenuto abilmente quasi manifesto di un'inquietudine capace di salvare la delicatezza nel gorgo della disperazione.

Ad una semplice occhiata la bibliografia critica, in quotidiano, vertiginoso aumento, ci si rivela caratterizzata da una costante deviazione, vagamente ritualistica, alle componenti esterne, che meno hanno influito sullo sviluppo della sua natura di «specie profonda», sempre sospeso ad esplorare gli stessi fondali, mentre, stando al gioco dei movimenti superficiali, Vian pare si lasciasse attrarre da altre lezioni, prima di tutte quella, inscarnata dagli esperti, di Jarry, cui si potrebbe aggiungere con un minimo di rischio l'altra più filitica del marchese de Sade. In ogni caso essa ci restituisce un nitido e malinconico diagramma dello scetticismo che ha sempre accompagnato il suo lavoro, o per lo meno del disamore venuto di superiorità nei confronti di quello che veniva giudicato un dilettante in affannosa ricerca di sensazioni inedite, che furbescamente strizzava l'occhio ad una malinante platea, arreca al culto del divertimento. Al contrario, le sue opere scattavano da una sofferita meditazione sulla crisi di una società e di un costume lacerati nell'intimo dalla corruzione e dall'ipocrisia.

A voler essere obiettivi il coro unanime di elogi che ha reso ultimamente la sua produzione il fiore all'occhiello di una letteratura diminuita dall'ossequio reso al mestiere, vale a dire alla retorica, a scapito della fantasia, è l'indice palese di un rimorso che continua a tormentare gli addetti ai lavori dal '45 al '59, pigramente legati alla formula, recepita senza una scrupolosa verifica, dell'animale notturno

inamovibile del gesto clamoroso, vittima d'una interna dissipazione, che non perdeva mai l'occasione per trasformare in pellicoscenico il breve spazio entro cui si trovava ad agire, dall'alto d'un risunto della simulazione che annunciava a fragori paradossali. Insomma l'aver confuso la maschera con il volto autentico di Boris Vian, e il non aver capito nel decidere il complicato geroglifico delle sue carte, indubbiamente consacrato alla necessità di ritrovare un senso nuovo, schietto, al valore della parola tradita, che la sua mancanza di rispetto alla tradizione umanistica gli permetteva dei recuperi culturali per vie impreviste, più fruttifere, ha implicato una sorta d'abbaglio collettivo che pesa tuttora sulla sua fluente ed estrosa produzione.

Non per niente se da un lato si assiste al progressivo recupero dei suoi scritti, nessuno ancora ha scandagliato con la dovuta finezza l'essenza di quella che Bulteloux, con indovinata sottigliezza, amava definire «spasione fredda». Che secondo una facile aneddotica promastosi fino all'ultimo, equivocando la sua stessa nomina a satrapo del Collegio di Patafisica, concedeva troppo credito all'uomo arrestato di vita, ignorando l'ancoraggio delle sue scelte al retroterra di una formazione dedicata al culto del rigore scientifico. Come insegna più del suo comportamento negli anni scolastici e del suo diploma d'ingegnere, la presenza costante nelle sue pagine di un rigore e di una volontà d'esattezza perfino eccessivi, che denotano il rispetto d'una frequenza assidua, partecipata, con i classici del pensiero matematico. In fondo non è senza ragione che nei saggi sfornati a dosate intermitenze su di lui e sul significato della sua parabola creativa, si continui ad insistere sull'elemento logico, magari trascurando che senza un'adeguata spiegazione dello stravolgimento dei moduli cari all'etica del buon senso operato da Vian, diventa praticamente un azzardo ipotizzarsi lungo il sentiero che mena alla foresta dei suoi nuovi simboli. Una conferma in tal senso si è avuta dall'analisi di quasi tutti i suoi scritti, con particolare riguardo all'iniziale Trouble dans les annes, e alla produzione lirica, che sebbene ritenuta marginale nell'economia della sua giornata umana, contiene tutti gli elementi chiave di un discorso unitario e coerente nella sperimentazione. Risponde a verità quanto hanno affermato diversi critici, che in Vian perfino la stessa esistenza quotidiana è investita dal vento della poesia, per cui tentare delle distinzioni significa cadere nell'arbitrio. Infatti proprio nelle sue poesie, anzi nelle sue canzoni, ricorrono con più tenace insistenza la vena di humor, il rigore logico contro la presunta razionalità che rende oscura la verità delle cose, ammantandole di assurdo



(in alcuni passaggi viene di prepotenza alla mente la risata sarcastica di Apollinaire), e la fertile immaginazione alla base dei suoi movimenti più originali e maturati.

E questo, sia nei cento sonetti inediti, che hanno segnato il primo passo letterario, mettendo in evidenza, pur dissimulate, le ossessioni della fase successiva, sia nell'improvvisabile *Batum Digest*, apparso nella primavera del '48 illustrato da Jean Bouille, sia nelle poesie di Camille en gelee, recensite unicamente da Marcel Langrand in un giornale di provincia, e infine nella plaquette apparsa in libreria nel giugno del 1962: *Je voudrais pas crever, ventrille compositions* (al dire dei militanti ricordano la snodata articolazione delle canzoni) che in gran parte si possono datare nel biennio '51-52, fatta eccezione per alcune distugate da misie a larga tiratura come *l'Ex-press*. Come è stato precisato, la qualità principale dei testi che forse più di tutti gli altri suoi lavori hanno contribuito alla gloria postuma di Vian, è di non concedere sfogo alla fantasia in libertà, ma di rappresentare il volo di una realtà diversa, nella quale lo scrittore si proietta con una volontà assai di morte.

Poiché al di là della posa eccentrica, della provocazione debbe-rata, del gusto della festa intesa come malizioso strumento per indurre gli altri a scoprirsi, del griffio satirico, è la certezza dello scacco finale che sgomenta e disorienta Boris Vian. Ecco il motivo del suo rifugiarsi nel mondo della sensazione volando le spalle alla moda contemporanea dell'introspezione psicologica e, una volta preso atto che la generosità di valori stabilita dal codice estetizzante verso cui lo spingeva il mito wildiano mascherava il nulla, la decisione di resistere alla persecuzione delle cose sfruttando l'unico mezzo a sua disposizione: il linguaggio. Che trasformato in occasione di parola, gli concede di rimettere in discussione tutti i valori di un mondo respingente. Dato che le parole hanno in se stesse una via autonoma e indipendente dal loro significato normale, e aiutano a scoprire una nuova dimensione in cui la fantasia gioca un ruolo assai diverso, eccitante, in fondo, come il personaggio di un suo racconto, Vian ad un certo punto del suo itinerario si accorge che basta modificare per ottenere una realtà meno deludente, addirittura per fondere su di loro un universo. Il metodo preferito è quello di fondere in una sola parola due realtà verbali incompatibili, di sconvolgere l'ordine del tempo, di modificare le convenzioni spaziali, di abbandonarsi al piacere del travestimento, fino a raggiungere il nugardo dell'astrazione. Ed è giusto la consapevolezza di una mistificazione per vari aspetti im-

tante che gli partecipa uno strano senso di libertà, utile a fargli ritrovare il filo smarrito di un'armonia distrutta dalla meschiera cupa della morte, contro cui le illusioni generazionali si dissolvono prive di consistenza. Del resto l'esempio dei matematici gli ha insegnato che bisogna creare come loro un universo che si chiama storia, nel quale una serie di contintempi l'hanno costretto a vivere in maniera diversa dai sogni giovanili, così dolorosamente e amaramente da indurlo a ritenersi una cavia utile alla presa di coscienza altrui.

Ed è questa precisa consapevolezza a fargli cantare la bellezza del sole, della donna, della nebbia, dei bimbi che ridono, dell'esercizio poetico, quasi la brevità dell'esistenza si dovesse tradurre in uno stimolo a cercare sulla terra le sovrage di felicità dissennare un po' domunque, nell'attesa di qualcuno pronto a raccoglierte. Come ha fatto lui che pure sapeva di dover lottare contro un male inguaribile, e invece di arrendersi sfiducioso, ricuava dalla stessa mancanza di energie sempre nuova linfa per inventare, sperimentare, saggiare nuove possibilità. Purtroppo le ventrille liriche di *Je voudrais pas crever*, del suo messaggio morale, della sua ricerca stilistica, della sua gioia di calpestare il pianeta terra, del suo geloso pudore, della certezza ancora di dover presto chiudere gli occhi all'incanto della vita, lasciano intravedere appena qualche barlume. Quanto basta a far capire però lo stesso la sua condanna d'una società devastata dai miti del consumismo, piagata dagli incubi dell'alienazione, contro la quale Vian propone la ricchezza della povertà, basata sul rifiuto del compromesso e l'accettazione delle responsabilità.

Certo che per avere una misura più ampia e orchestrata della sua abilità nel pensare per immagini, e del suo coraggio morale, accanto alla raccolta che Michel Rybalka nel suo importante saggio ha definito un «brillante esercizio stilistico», seducente per il suo taglio lucido e nello stesso tempo per l'impegno che scandisce i versi delle composizioni più riuscite, nelle quali viene proclamata la fine di un sistema abituato a veder sacrificato il diritto dell'uomo alla sua libertà, con stacchi improvvisi e languidi abbandoni che ricordano l'appassionata esperienza jazzista (in *Ecume des jours* c'è chi ha ravvisato in vari passaggi lo stile giungla della musica di Ellington), non sarebbe male soffermarsi un istante ad esaminare i testi delle sue canzoni. Esse hanno preso, anzi rubato, quasi interamente le sue energie nella stagione ultima, prossima all'addio. Purtroppo è un'impresa per il momento disperata, dato che giacciono mescolate alla rinfusa a centinaia di articoli e recensioni, in attesa di un eli-



tor che si decida finalmente a renderle accessibili. Sebbene meno registrate sul piano formale, è lecito affermare che restituiscono in veste più ingenua, dimessa, lo stesso fascinoso impasto di tenerezza e di protesta, di gentilezza e di intransigenza. Arrivando a far capire, ora arretrati al sentimento più scoperto, ora costruite sul filo del grottesco più malizioso, che il suo «essere contro» non nasceva da una soggezione al vizio retorico del nostro tempo, ma da una stupefacente anticipazione delle esigenze che avrebbero inquietato le nuove generazioni. Ovevossia il suo pubblico ideale, al quale non si staccava mai di ripetersi, come già nelle poesie di Je voudrais pas crever, la parola cuore. Lo scordato strumento, per ritornare ad un famoso verso montaliano, che avrebbe cessato di battere un mattino d'estate dell'ormai lontano 1959 assistendo alla proiezione del film J'urai cra-cher sur vos tombes, realizzato contro il suo desiderio.

Stando alle indiscrezioni dei soliti ambienti bene informati, Boris Vian era indeciso se far apparire sugli schermi il suo nome, e per questo motivo aveva chiesto di vederlo. Un episodio che doveva costargli, al dire degli amici, probabilmente la vita. Non è facile rispondere all'interrogativo sul peso avuto dalla sofferenza patita nei terribili minuti in cui ha visto il suo discorso romanzo tradotto in immagini non aderenti alla sua segreta speranza. La verità è che parafasando una riflessione di Jean Cocteau, non si può tacere che per uno di quei tiri della sorte che verrebbe spontaneo dubitare accadano, il libro che aveva spalancato la porta della sua vita pubblica, è stato lo stesso che bruscamente l'ha chiusa. Fortunatamente restano le sue poesie, i suoi romanzi, i suoi saggi, le sue cronache, le sue commedie, i suoi articoli di costume. Una produzione così vasta che forse ci vorranno ancora degli anni per un'approfondita critica in grado di riparare alle manchevolezze, alle vistose lacune, e di suggerire nuove interpretazioni più aderenti alla sua multiforme, unica personalità di scrittore-filosofo (un aspetto finora trascurato), che nella sua parabola d'impianto autobiografico ha sempre tentato di serbare gli altri ammandoli a cercare il senso profondo, vitale, dell'esistenza.

G. A. CIAMOTTO

## Nota alla traduzione

Desidero ringraziare pubblicamente gli amici che disinteressatamente mi hanno aiutato nella fatica di rendere l'impossibile musica di Vian. Aiutano il professor Dante Bono, la dolce e implacabile amica Ciriza Colombo, i dilettissimi Franca e Mario Rastato. Infine Gianni Nicolini, Ginevra Boonplian solita a ricorrere nella sua fatica di tradurre all'ausilio dei diaconi, e stavolta costretta a intercettare i suoi amici parigini. Insomma se una resa viziosa d'improbabilità dei poemi di Boris Vian è stata possibile, il merito non spetta ad una sola persona, cioè al sottoscritto, bensì ad un collettivo amicheggiante ancora un nome, Ciro Cristofaletti (che al «Tribuna» ha sfoggiato il suo titolo onomastico per approvare le esibizioni di testa cui ricorreva un estroso cronachista di nome Vian), un personaggio che dal suo ritorno all'ombra della libreria toscana, diretta alla divulgazione, finché non mi sono accinto all'impresa d'una traduzione intellettuale nella fedeltà. Appena da qualche lettera, ma più ancora dall'interlucubrità dei giochi verbali che in sostanza non erano tali, di quello strano poeta disamato rispondente al nome di Boris Vian. Ancora due: ombre gentili, non vorrei dimenticare: Anna Lydia Oliveri, personaggio d'altri tempi, innamorata del mio austro-ungarico. Nella sua casa silente, appartata nel verde, sulle Alpi, in compagnia d'una ventina di cani erodaghi come me, ho potuto terminare l'assurda fatica di restituire il timbro inconfondibile di un poeta. Infine una sorella, Anna Maria, sempre viva nella mia memoria.

G.A.C.



## Nota bibliografica

### LA VITA

Boris Vian è nato a Ville-d'Avray (Seine-et-Oise) il 10 marzo del 1920. Secondo di quattro figli (il primo è Lolo, il terzo Alain e questa una bambina, Ninon) trascorre un'infanzia tranquilla, per quanto fin dai dodici anni angustata da una cagionevole salute: un'insufficienza valvolare dell'aorta che minaccia costantemente la sua esistenza, aggravandosi col tempo.

La casa ove abitano in quel tempo i Vian è vicina a quella del biologo Jean Rostand, con cui essi sono in amicizia; a lui sarà dedicato il primo romanzo pubblicato da Boris. L'estate i Vian si trasferiscono in genere in campagna a Landeney, vicino a Cherbourg. Per quel che riguarda gli studi, Boris dal 1933 al 1936 frequenta il Liceo Hoche a Versailles, passando nel '37 per la classe di Maenica al Condorcet di Parigi. Nel 1938 Dado Ellington tiene dei concerti a Parigi, ed egli accorre ad ascoltarli: si sente fortemente attratto dalla musica jazz ed è allora che comincia a suonare la tromba.

Scoppia la guerra e i Vian nell'estate del 1940 si rifugiano a Cap-Hatien, qui Boris conosce Michele Leglise che sposa nel luglio dell'anno dopo. Da questo matrimonio nell'aprile del 1942 nasce Patrick, e quello stesso anno Boris, diplomatosi in ingegneria, entra all'AENOR (Association Française de Normalisation). Nel frattempo, fatta conoscenza con il chimicista Claude Abbade, suona in una vera e propria jazz al «Tabou». Questi anni tra il '41 e l'agosto del '44, quando Parigi sarà liberata, sono fondamentali per Vian: egli vive a Saint-Germain-des-Près tra il suo lavoro di ingegnere, gli ambienti esistenzialisti e jazz e matura la sua personalità di scrittore. Infatti nell'inverno del '42 scrive *Trouble dans les Andains* (che verrà pubblicato postumo), nel '43 le prime novelle e un secondo romanzo, nonché ben cento sonetti che restarono inediti e, fin ad oggi, da ritenere scomparsi.

È, ormai il 1946, l'anno d'oro per Boris: dà inizio infatti la collaborazione a *Jazz-Hot* e a *Les Temps Modernes* (con le «Croniques du Moment»), nonché a *Cambur*, da settembre, volendosi accettare da Gallimard *Vercigean et le plancton* (che uscirà nel dicembre, ma sarà distribuito nel gennaio del '47), si mette a scrivere *Le Jeune des jours*, pubblicazione nell'ottobre alcuni capitoli sulla rivista di Sartre; inoltre scrive *L'Équarissage pour tous* e nel novembre bussa più un abbozzo di *L'Alcoolisme à Paris*. È un anno che ci chiarisce la grande versatilità di Boris nello scrivere e, in fondo, quella genialità rutilante nel buttare giù le idee e in breve tempo maturate; un temperamento tipico da scrittore neoclassico americano. Sotto questo aspetto l'avvenimento più importante resta la pubblicazione, nel novembre di quell'anno fatidico, di *First crasher sur ses montagnes* attribuito a un funzionario scrittore americano, Vernon Sullivan, nella «traduzione» francese di Boris Vian. È accaduto in realtà che l'editore Jean d'Halluin ha chiesto consiglio al suo amico Boris per la scelta di un romanzo americano: del momento che il genere narrativo americano e di moda, gli best-seller ambientano nella mafia e carico di essi potrebbe infatti risolvere le finanze languenti dell'editore. Per tutta risposta Boris gli assicura che ci penserà lui a creargli in quindici giorni un best-seller e uno scrittore. In pratica scriveva ciò che avrebbe dovuto scrivere un narratore americano; questo romanziere, di cui egli

appena invece come il traduttore, si chiamava Vernon Sullivan, Vernon da Paul Vernon, musicista dell'orchestra di Claude Abbade, e Sullivan da Joe Sullivan, pianista di jazz. È la fine di luglio del '46, il romanzo è scritto tutto d'un fiato tra il 5 e il 15 agosto. A novembre è in libreria. Ma il trucco in fondo non convince nessuno e, dal gennaio del '47, parlando dell'autore di *First crasher sur ses montagnes* già lo si confonde con quello di *Vercigean et le plancton* e del trombettista dell'orchestra di Claude Abbade. È un fatto che la fama improvvisamente è arrivata per Boris Vian, e poco importa che essa gli possa esser venuta non tanto dal romanzo uscito presso Gallimard, quanto da un libro scandalistico perseguito anche in sede giudiziaria, sotto accusa di pornografia: la conseguente annuaria di 100.000 franchi per l'editore e il «traduttore» e del resto ben compensata dalla vendita per un guadagno di circa 2 milioni.

Sulla cresta dell'onda, Vian pubblica da Gallimard nel marzo del 1947 *L'Enfer des jours*, ma il pubblico non lo legge molto, attratto piuttosto dal romanzo di Sullivan che ha una seconda edizione: quell'anno e finché il ferro è caldo, d'Halluin intende batterlo. Boris viene così convinto a scrivere un altro romanzo, e alla fine del '47 esce *Les Morts ont leur la même peau*. Ma evidentemente egli paga lo scotto di tutto questo affrettoso produrre in sottobosco: Gallimard rifiuta il suo terzo romanzo e *L'Alcoolisme à Paris* esce nelle Editions du Scorpion, le scesse dei libri di Sullivan. Non per questo egli si tira indietro: il 22 aprile del '48 al Théâtre Verlaine va in scena fino al 31 luglio un adattamento del primo romanzo di Sullivan, e quello stesso anno escono gli altri due romanzi all'insegna del solito fantomatico nome: *Il ou l'autre tous les affres* e *Eller se rendant par compte*. E chiaro che l'impegno è stato soltanto una *question d'argent* e che al limite si può riconoscere in tutta la montatura una *beatitude*, d'altronde Boris trova anche tempo di scrivere poesie, infatti sempre nel '48 esce la plaquette *Bernard's Digest*.

A questo punto, messi alle spalle Vernon Sullivan, egli non ha alternative alla *question d'argent*; farà veramente il traduttore. È un'attività in cui si butta a corpo morto giungendo a tradurre ben 15 volumi in poco più di 15 anni, ed è quello che per ora lo fa campare. Infatti ha lasciato l'ufficio d'ingegnere all'AENOR: per uno che ama a fondo l'ambiente del jazz, frequentarlo significa rendersi liberi e non legati ad orari di lavoro. Per questo preferisce tradurre e collaborare alle riviste: su *Jazz-Hot* dal dicembre del 1947 ha la rubrica fissa «Revue de Presse» e scrive di jazz per lui è una consolazione visto che non può più suonare la tromba come una volta a causa del suo cuore malato. A volte nelle traduzioni lancia la moglie, dalla quale ha avuto anche una figlia, Carole. Ma improvvisamente il matrimonio entra in crisi: nell'estate del '49 Boris incontra Ursula Kübler, una ragazza di Zurigo: è un colpo di fulmine. Va a vivere con lei in boulevard de Clichy; il divorzio è del 1952, il nuovo matrimonio l'8 febbraio del '54. La pubblicazione delle sue opere prosegue: nel '49 le novelle di *Les Fourmis*, nel 1950 il romanzo *L'Herbe rouge*, le poesie di *Contes en gèle* e le pièces *Le dernier des méliens* e *L'Équarissage pour tous*, quest'ultima già apparsa in versione digressa nel '48. Scarso è però l'interesse del pubblico; piuttosto negativo il giudizio di certa critica. È accaduto che, identificando Vian con Sullivan, l'uno non ha trovato più nell'autore l'eccezione in vista alla lettura e l'altro si è fatto un preconcetto che, in linea di massima, sarà cancellato, e molto lentamente, solo dopo la morte dello scrittore.

L'insuccesso lascia un po' il segno su Boris Vian che tornerà al pubblico dei lettori soltanto nel '53, e per l'ultima volta, con un romanzo (senz'altro il suo migliore), *L'Arrière-cœur*, veramente però poco notato probabilmente perché di più difficile lettura. Comincina a scrivere per il teatro: sono di questo periodo *Le Couer des généraux*, *Tête de mouton*, *Scène de rue*, tutte pubblicate postume, e *Les Batteurs*. Nel '57, che vedrà invece la stampa l'anno stesso della morte dell'autore grazie al *collège* di *Paraphysique*, l'assoluta fondazione del 29 dicembre del '48 in collegamento a questa «existence des solutions» immaginosa esaltata da Jarry in *Les Gens et opinions du docteur Faustroll*. Dall'8 giugno del '52 Boris infatti ne fa parte, perché la pièce *L'Équarissage pour tous* è stata giudicata



dalla «Sous-Commission de la Cantomade» del Collège: una tipica opera patetista; e da allora egli potrà collaborare anche al *Cahier* e al *Desideri*, pubblicazioni periodiche del Collège. Inoltre testi e amicizia gli vengono sempre da persone famose: Prévert, Quenau e Bilitoux.

Quel che gli procura da vivere negli ultimi anni comunque non è tanto la traduzione di questo o quel libro, quanto il giornalismo, mai da lui abbandonato, e l'attività nel mondo musicale, a cui si dedica senza sosta, con passione e buon gusto. Scrive due libretti di opere: *Le chevalier des mages*, per la musica di Georges Delacour, rappresentata a Nancy nel febbraio del '57, e *Erwin*, per la musica di Darius Milhaud, pubblicata nel '58 e rappresentata lo stesso anno il 3 ottobre all'Opera di Berlino. Più intensa e certo più spontanea per Boris l'attività nel campo specifico della canzone: direttore della Société Phonographique Philips dall'ottobre del '55 fino al maggio del 1959, quando passerà alla Barclay, egli compone anche circa quattrecento canzoni e, non contento di scriverle, le canta lui stesso. Infatti nel '55 incide per la Philips un incenso del titolo *Chaque soir* *possibles et impossibles* comprendendo dodici canzoni, ma le autorità lo vogliono dalla circolazione commerciale. E accadde che una delle canzoni, intitolata *Le déserteur*, cantata più volte anche alla radio, rivelò chiaramente uno spirito antimilitare, siamo ai tempi della guerra d'Algeria e una canzone contro la guerra non appare evidentemente di spirito troppo patriottico. E così il nome di Boris Vian si rivela nuovamente, come sintomo di scandalo. In ogni caso, frutto di questa attività nel campo della canzone è anche un libro, *Par où va la révolte... et par où les gros sacs* uscito nel 1958, che è uno studio critico della canzone francese.

A completare il quadro della multiforme attività di Boris Vian non va dimenticata la sua «carriera cinematografica» con salienti ma non meno interessanti rapporti, sia con commenti a correnti cinematografiche, sia come autore in alcune caratterizzazioni, in Italia il più noto dei film a cui ha partecipato è senz'altro *Les fessiers*, *dangereux* di Vagdan. Su questa sua Vian insieme all'amico Jacques Dopigne viene scorrendo un attinamento cinematografico del suo *Four cracker sur nos toits*, ma nessun regista si interessò alla cosa, finché nel '58 però l'idea viene a qualcuno altro e la sceneggiatura è affidata a Michel Côté. Il 23 giugno del 1959 Boris va ad assistere all'anteprima senza che nessuno lo abbia invitato; forse spera che il suo nome compaia da qualche parte; dopo soli dieci minuti di proiezione del film il cuore di Boris Vian cessa di battere per sempre.

## LE OPERE \*

*Four cracker sur nos toits*

Éditions du Scorpion, 1946. Romanzo pubblicato sotto il nome di Vernon Sullivan, «tradotto dall'americano da Boris Vian». Seconda edizione: Éditions du Scorpion, 1947, con illustrazioni di Jean Bouillet.

Sullo *Spekter* del 26 novembre 1946 così recensiva il libro Robert Kantner: «Il narratore è un meticcio senza più alcuna caratteristica del negro, tanto da potersi far passare per bianco. Deve vendicare il fratello morto per i maltrattamenti del bianco, e allora decide di andare a letto con belle ragazze, bianche e ricche, ricambiando loro che è di colore prima di ucciderle. Ciò gli riesce più o meno bene, ed è fatto fuori dalla polizia dopo un inseguimento di tipo cinematografico. Il racconto è breve, nervoso, vivo, ricco di scene di alcolismo, erotismo e sadismo. È il caso di dire che nessun vero problema vi è trattato,

\* La presente scheda bibliografica, lungi dal poter essere completa, a causa del continuo venire alla luce di media di Boris Vian, intende in ogni caso costituire un esauriente documentazione indicativa per quanti vogliano conoscere più a fondo la personalità affascinante ed originale di questo scrittore, che in Italia è più o meno sconosciuto dal pubblico e, cosa ben più grave, ignorato dalla critica.

neppure per allusione... Editore e traduttore a proposito di questo Sullivan, il cui libro è intitolato in inglese, fanno i nomi di Caldwell, Faulkner, Miller e Cain. Quest'ultimo mi sembra il più giustificato, ma bisogna essere assai poco sensibili ai valori per meticolosi sullo stesso piano di un Faulkner, ad esempio. Aspettiamo almeno la pubblicazione del testo originario».

## *Voyageur et le platoon*

Éditions de la N.R.F., Collection «La plume au vent», Gallimard, 1946. Nuova edizione: Gallimard, 1949.

Romanzo dedicato a Jean Rostand e scritto, come disse poi l'autore, «esattamente per mostrare ai zazous, ovvero gli appassionati del brutto jazz e delle notose festucce da ballo, quel che accadeva ai vecchi tempi»; l'umorismo che anima il libro si concentra sull'attività dell'autore dove Vian era entrato come ingegnere nel Servizio Tecnico. Secondo David Nokes ase è vero che il romanzo è interessante per farci conoscere l'ambiente in cui il suo autore viveva, sarebbe un torto non considerarlo assolutamente indegno della traduzione nella quale s'inscrive. E in Robelais che questa traduzione iniziò in Francia per sfoccare (proporzionalmente forse) a Jerry. L'ombra del dottor Faustroll incombe già su Vercorquin, Parafisco da molto tempo prima di diventare metello del Collège de Paraphigues, Boris Vian alla prima prova già fa parte di quella famiglia spirituale che comprendeva Raymond Queneau e a cui doveva aggiungersi tra breve Eugène Ionesco, tutti e due destinati ad essere, come Vian, l'ascendente Sarrapi del Collège (in Boris Vian, Éditions Universitaires, 1964, p. 53).

## *L'Étame des jours*

Éditions de la N.R.F., Gallimard, 1947. Nuova edizione: Pion, 1963; Jean-Jacques Pauvert, 1972. Edizione italiana: in *Verba volant* (La schiuma dei giorni), traduzione di A. Donatoni, Rizzoli, Milano, 1965.

Romanzo, alcuni frammenti, dal capitolo XXXIII al LXVI (cioè le pp. 109-162 dell'edizione Gallimard), erano apparsi nell'ottobre del 46 su *Les Temps Modernes*. Questo l'arabesque di Colin incontrò Chole. Si amano. Si sposano. Chole s'annala. Colin si rivoltò per furia. Il medico non può salvarla. Chole muore. Colin non vivrà più a lungo. Questa la storia che racconta Boris Vian nel suo nuovo romanzo... Due cose soltanto contano: l'amore, in ogni modo, e la musica della New Orleans o di Duke Ellington. Il resto dovrebbe sparire, perché il resto è banale, e alcune pagine lo rivelano vero, proprio perché io l'ho immaginato dall'inizio alla fine. La sua realizzazione materiale probabilmente detta consiste essenzialmente in una proiezione della realtà in atmosfera cupa e rischidata, su un piano di rapporto irregolarmente ondulato e che si presenta distorto. Numerosi ultimamente gli studi su quest'opera: cfr. negli «Scritti su Boris Vian» in fondo a questa bibliografia quelli di G. Gauthier, M. Gauthier e C. Boullechon.

## *Les morts ont tous la même peau*

Éditions du Scorpion, 1947. Romanzo pubblicato sotto il nome di Vernon Sullivan, «tradotto dall'americano da Boris Vian».

L'eroe di questo secondo romanzo di Sullivan si chiama Dan Parker «negro cretino e assassino» il cui nome ricapita chiaramente quello di Daniel Parker, il direttore di una «Association morale et sociale» che attaccò *Four cracker sur nos toits* accusandolo di porrografia. Interessante la postface in cui Vian si rivolge ai critici dicendo: «Quando ammettete che si può scrivere su *Les temps modernes* e non essere esistenzialista, amate lo scherzo e non fare sempre? Quando ammettete la libertà».

## *L'Autonne à Pékin*

Éditions du Scorpion, 1947. Seconda edizione rivista dall'autore: Éditions de Minuit, 1956. Nuova edizione: Pion, 1964. Edizione italiana: *L'autunno a Pechino*, traduzione di M. Rimizzi e M. Maglia, Rizzoli, Milano, 1966.

Romanzo «difficile e sconosciuto», lo definì Queneau nell'avant-propos a *L'Amante-cœur* del 1953; per Noël Arnaud si tratta della «storia di una ricerca spirituale, il rapporto



circostanziato d'una esplorazione condotta parallelamente da tre gruppi di ricercatori per raggiungere la suprema Sanzenza, l'apoteosi nell'astrazione» (in *Cahiers du Collège de Philosophie*, 31 dicembre 1956); per il De Vree c'è un rapporto diretto con i libri di Lukács (in *Boris Vian*, Le Terrain Vague, 1965, pp. 51-67).

*Et en haut nous les effeux*  
Editions du Scorpion, 1948. Romanzo pubblicato sotto il nome di Vernon Sullivan, ereditato dall'americano da Boris Vian. Seconda edizione sotto il nome di Boris Vian: Le Terrain Vague, 1960.

*Bernani's Digest*  
Editions Aux Deux Moutons, 1948. Nuova edizione: Pion, 1970 (in *Contes en gilet*). Nel sottotitolo si legge: «10 mostri fabbricati da Jean Boulter e tradotti dall'americano da Boris Vian»; l'indizio del tansonatico editore del 1948 al «68, avenue d'Italie, Paris» era in realtà quello del disegnatore Beullier. Il De Vree li definisce «turchi in vetrina» (in *op. cit.*, p. 97).

*Elles se rendent pas compte*  
Editions du Scorpion, 1948. Romanzo pubblicato sotto il nome di Vernon Sullivan, ereditato dall'americano da Boris Vian. Nuova edizione: Le Terrain Vague, 1960.

*L'Egarriage pour tous*  
Editions de la N.R.F., Cahiers de la Pléiade, Gallimard, 1948 (in *exercices digestes*). Edizione completa: Editions Toutain, 1950. Nuove edizioni: Paris-Thénac n. 66, novembre 1952; in *Thénac*, Jean-Jacques Pauvert, 1965 e 1972.

«Vautrille parantilles» scritto nel 1946 e ripresentata «una Nocantibus» da André Reybaz e la sua compagna nel Myrindon; nell'edizione Toutain era seguita da *Le Dernier des mêtres* e, in appendice, da quattro articoli di critici teatrali alla rappresentazione della pièce «aux Nocantibus», con l'aggiunta di commenti dell'autore per controbalzare le varie posizioni. È un'opera contro la guerra, ma con un tono ben preciso come Vian osserva su *Opéra* il 12 aprile del 1950: «la pièce è piuttosto burlesca: ma è parso che valesse la pena far ridere alle spalle della guerra; è una maniera più serena di attaccarla, ma più efficace — e poi al diavolo l'effluenza...». Se continuo su questo tono, va a finire che viene preso per uno spettacolo "propaganda per uomini di buona volontà", il che è proprio terrificante.

*Les Pionniers*  
Editions du Scorpion, 1949. Nuove edizioni: Le Terrain Vague, 1960; Pion, 1971. Raccolta di 11 novelle scritte tra il 1944 e il 1949, nelle quali Vian scombina il De Vree sinolo prima di lonesco, e prima di Queneau, introduce già personaggi assolutamente non funzionali» (in *op. cit.*, p. 18). I titoli sono i seguenti: *Les Pionniers*, *Les bons élèves*, *Le Voyage à Kéroul*, *L'Écrivain*, *Le pontier*, *La Route deserte*, *Les Poissons morts*, *Blues pour un été noir*, *La Bonafant*, *Volé blanc*, *Le Fignaret*.

*Le Dernier des mêtres*  
Editions Toutain, 1950 (con *L'Egarriage pour tous*). Nuove edizioni: Jean-Jacques Pauvert, 1965; in *Thénac*, Jean-Jacques Pauvert, 1972.

«Soyez pour patenages» del loro «calamente profanato» concentrata sulla figura di un prete divenuto con il suo talento oratorio un vero mostro sacro; doveva completare lo spettacolo della recita di *L'Egarriage pour tous* «aux Nocantibus», ma proprio per lo spirito disacrante del testo, Reybaz non se la sentì di recitarla e così non fu rappresentata.

*L'Herbe rouge*  
Editions Toutain, 1950. Nuove edizioni in *Roman et Nouvelles*, Jean-Jacques Pauvert, 1962; Gallimard, 1969. Romanzo in cui secondo Gaspard Dutanel «traspare più nettamente che altrove il male esistenziale del suo autore. Wolf, uno dei personaggi, tenta attraverso la psicoanalisi di

liberarsi del passato che lo attanaglia; ma non sembra che agli occhi dell'autore il suo personaggio possa salvarsi. Wolf non ha la forza di sostenere la prova a cui si è sottoposto e che lo porta al suicidio. E la crisi della psicoanalisi, ma per Vian non sembra possa esserci una via d'uscita» (in *Jazz-Hot*, ottobre 1959).

*Contes en gilet*  
Editions Rougerie, Limoges, 1950. Nuova edizione: Pion, 1970. 19 prose illustrate da Christiane Almonet, dedicate ognuna a una diversa persona, tra le altre, a Prévert, Breton, Queneau, Simone de Beauvoir e Sartre.

*L'Arche-cœur*  
Editions Valls, 1953. Nuove edizioni in *Roman et Nouvelles*, Jean-Jacques Pauvert, 1962; Gallimard, 1968. Edizione italiana: *Memoria*, cit., Milano, 1965. Il romanzo nell'edizione Valls era preceduto da una prefazione divenuta classica di Raymond Queneau.

*Inveniens Inpubliables*  
Ed. Bonne, 1953. Nuova edizione Gilbert Ganne, Pion, 1965.

*Facet*  
Heugel éditeur, 1958. Opera in atto, musica di Darius Milhaud, libretto di Boris Vian. Rappresentata all'Opéra di Berlino il 3 ottobre 1958.

*En avant la tzigane... et par ici les gens sont*  
Le Livre Contemporain, 1958. Nuova edizione: La Jeune Parque, 1966. Si tratta di un saggio sulla canzone, senza pretesa da parte del suo autore, di essere una storia; Vian racconta come nasce una canzone, come si sceglie un interprete, nonché i rapporti con il pubblico e i critici, fino ad affrontare il rapporto tra il jazz e la canzone. Un libro che riflette l'esperienza di Vian come Direttore artistico della Philips.

*Les Bâtisseurs d'Empire ou le Schizme*  
Collège de Psychiatrie, 1959. Seconda edizione: L'Ache, 1959. Nuove edizioni: in *Thénac*, Jean-Jacques Pauvert, 1965 e 1972. Edizione italiana: *Il romanziere*, traduzione di M. De Vecchis, Il Dramma, gennaio 1961. Drammi in tre atti, il capolavoro teatrale di Vian. A proposito della parola *Schizme*, J.C. Jaccottet scriveva su *Corréaire* del 9 dicembre 1939: «è una parola inventata da Ursula Kuller, la moglie di Boris Vian, per definire l'indivisibile. Deriva dal tedesco *Schmerz*, che significa pena. Nel gruppo che si riuniva a Parigi o a Saint-Tropez, *Schmerz* voleva indicare una cosa, un oggetto che si oppone a voi. È una scatola di fiammiferi, il portachiavi che vi sta davanti sul tavolo e che mandate al diavolo perché vi sovrasta la pietra alla quale si dà un calcio col piede. E così nasce lo schizme».

«In edizio», osserva David Noakes, «il valore di *Les Bâtisseurs d'Empire*, come i drammi-fregi del testo dell'assunto in genere, dà l'impressione di giocare con le parole. In un universo apparentemente sprovvisto di significato, il linguaggio sembra chiamato non a comunicare il "si senso" di qualcosa, ma a testimoniare certi stati di spirito (o, se si preferisce, stati d'animo). ... Se la sua ultima pièce ha permesso agli storici del dramma moderno di collegare Vian al teatro dell'assurdo, è insieme per il ruolo che egli affidò al linguaggio e per la visione disperata che è riuscito ad incarnare sulla scena. Questa famiglia che sale di atto in atto sempre più in alto in ambienti sempre più angusti, decretando essa stessa sempre meno numerosa, chiamare vite, e fa sì che noi viviamo, con essa, alcuni aspetti dell'assurdità della condizione umana, come Boris Vian li vedeva» (in *op. cit.*, p. 115).



*Zenithes*  
Collège de Pataphysique, 1962.  
Sceneggiatura cinematografica di N. Arnaud, R. Queneau e B. Vian.

*Le Contre des génies*  
Collège de Pataphysique, 1962. Nuova edizione in *Théâtre*, Jean-Jacques Pauvert, 1965 e 1972.  
Dramma in tre atti, frutto di due successive stesure. Un riassunto delle differenze tra le due versioni della pièce si trova nel *Dictionnaire du Collège de Pataphysique*, 29 marzo 1962, pp. 61-64.

*Les Lorettes fautes*  
Jean-Jacques Pauvert, 1962 (in *Romans et Nouvelles*). Nuova edizione: Gallimard, 1969.  
Breve raccolta di 3 novelle: *Le Raptus*, *Les Pompiers*, *Le Renard*.

*Je voudrais pas crever*  
Jean-Jacques Pauvert, 1962. Nuova edizione: Tchou, 1967 (una scelta di 19 in *Chansons et poèmes*). Pion, 1970 (in *Camilleux en gèle*).  
23 poesie. Il titolo della plaquette è preso dalla prima poesia. A commento dell'ispirazione poetica è interessante una nota di Vian che risale al 10 febbraio 1953: «Mi viene in mente che è terribile, ma non so proprio come sarà dopo. Che tipo di vecchio. In fondo sarebbe questo il momento meraviglioso per morire. Allora che faccio: muoio o no? Vorrei riprendere un po' tutto questo: è parecchio che le cose si sono mosse, scivolo molto, un sacco di fesserie e questa che è una fessura di tipo più personale ne soffre: è ingiusto, via! Il mio personale vale quanto quello degli altri, cioè altrettanto poco».

*Boris Vian membre du corps des satyres*  
Gallimard, 1964.  
30 canzoni di Boris Vian e testi di P. Kari, F. Caradee e J. Prévert.

*Travails dans les Andes*  
La Jeune Parque, 1964. Nuova edizione: Pion, 1970.  
Romanzo, scritto tra il 42 e il 43. Così si legge nel postfaccio: «Esempio tipico del linguaggio totale di Boris Vian, questa avventura dove si mischiano il terrore (franco), l'incertezza polverosa (comica) e lo spionaggio-buffo, sono in effetti le parole che la portano avanti e la reggono, l'ingrugiamento e la mettono a nudo, imballando e protettando, e ci fanno ridere per certe analogie». Boris Vian si sdoppia e si moltiplica in dieci personaggi che s'inseguono da Atacmil al Perù, nuotano in fiumi di sangue, uccidono, si allegrano (un'altra, contendingosi un misterioso satiro, il fornaio *barbier*), finiscono all'istante al sesso maschile. Una storia che Boris Vian aveva raccontato a se stesso, non potendo leggerla nel libro di un altro».

*Textes et chansons*  
Julliard, 1966. Nuova edizione: Tchou, 1967 (in *Chansons et poèmes*).

*Chansons de jazz*  
La Jeune Parque, 1967.  
Antologia a cura di Lucien Malson degli articoli di jazz scritti da Boris Vian su jazz. *Hor* tra il dicembre 1947 e il luglio del 1958, nonché di quelli apparsi su *Contre* tra l'ottobre del '47 e il giugno del '49. Nella presentazione del libro Malson osserva: «Per la documentazione raccolta e il modo semplice e veramente accessibile con cui gli avvenimenti sono raccontati, egli si rivolge a tutti e rappresenta per la prima volta senza alcun dubbio la storia del jazz degli anni '40 e '50 redatta quasi quotidianamente... I capitoli nel loro susseguirsi confermano ciò che un giorno disse a Noël Arnaud, Henri Salvador, intorno di Boris: «Amare il jazz, non vivere che per il jazz, non comprendeva e non si esprimeva altro che con il jazz»».

*Le Long gain*  
Christian Bourgois, 1970.

Raccolta di 13 novelle. I titoli sono: *Le Long gain*, *Un cœur d'or*, *Les Rompains du rail*, *L'Amour est aveugle*, *Martin n'a téléphonié*, *Marmite commentari à s'éveiller*, *Les chiens, le diable et la mort*, *Le pas venin*, *Une possible histoire*, *Le Penseur*, *Surprise partie chez Lebellet*, *Le Voleur*, *Le Danger des classiques*.

*Théâtre inédit*  
Christian Bourgois, 1970.  
Comprende le due pièces *Vie de melior* (scritta nel '51) e *Sœur étienne* (scritta nel '54).  
*Le Classier bourgeois*  
Christian Bourgois, 1970.  
Commedia musicale.

*Poèmes inédits*  
Pion, 1970 (in *Camilleux en gèle*).  
Nuove poesie con alcune lettere dello scrittore.

*En prose*  
P. Horay, 1970.  
Saggio con rappresentazione di N. Arnaud.  
*Manuel de St. Germain des Prés*  
Éditions de Chêne, 1974.

*Dernière la zingale*, Bourgois, 1976; U.G.E., 10718, 1981.  
*Petit spectacles* (1947-1950), Bourgois, 1977; U.G.E., 10718, 1980.  
*Contes / Science-fiction* (1946-1958), Bourgois, 1978; U.G.E., 10718, 1980.  
*Texte de cuisine* (1950-1959), présenté par Guy Latorre, Bourgois, 1979.  
*Écrits paratextuels* (1947-1958), Bourgois, 1980; U.G.E., 10718, 1981.  
*Écrits sur le jazz*, tome 1 (1946-1952), Bourgois, 1981.  
*Le Raddition baguette* (1946-1952), Bourgois, 1981; U.G.E., 10718, 1982.  
*Autres écrits sur le jazz*, tome 2 (1946-1957), Bourgois, 1982.  
*La Belle Époque* (1946-1959), Bourgois, 1982.  
*Quotus* (1958-1959), Bourgois, 1982.  
*Chansons* (1944-1959), Bourgois, 1984.  
*Cent sonnets* (1930-1944), Bourgois, 1984; U.G.E., 10718, 1987.  
*Rue des Kantistes* (1941-1959), Bourgois, 1989.  
B. Vian, *Romans, nouvelles, œuvres diverses* (présentées par G. Resurreau) *Classiques modernes*, La Pochothèque, Paris, Le Livre de Poche, 1991.

Tra gli scritti di Boris Vian non raccolti in volume, vanno ricordati gli articoli apparsi su *Midi libre*, *Radio 30*, *Radio 30*, *Paris Jazz News*, *Le Fortissimo* e *Contre*, al quale collaborò con lo pseudonimo di Adolphe Schmarz, nonché numerosi commenti di dischi scritti con lo pseudonimo di Middel Delaroche.  
Per avere un quadro abbastanza completo della produzione di Boris Vian è bene ricordare le numerose traduzioni da lui fatte; eccome l'elenco cronologico.

*Le grand Hoggar* di K. Tearing, Nouvelles terrestres, 1947.  
*La dame du lac* di R. Chandler, N.R.F., 1948.  
*Le grand sonnet* di R. Chandler, N.R.F., 1948.  
*Les femmes s'en balancent* di P. Clément, N.R.F., 1949 (in collaborazione con sua moglie Michèle).  
*Le jeune homme à la montagne* di D. Baker, N.R.F., 1951.  
*Le bluffeur* di J.M. Cain, N.R.F., 1951.  
*Mademoiselle Julie* di A. Strindberg, Paris-Théâtre, 1952.  
*Histoire d'un soldat* di O.N. Bradley, N.R.F., 1952.  
*Le monde des A* di A.E. Vogt, N.R.F., 1953.



- L'*homme en bras d'or* di N. Algeri, N.R.F., 1956.  
 Les *années des A* di A.E. Vogt, N.R.F., 1957.  
 Les *trois essais d'Élie de Théophraste* e Cheekley, N.R.F., 1958.  
 Épée xiv di A. Strimling, L'Arche, 1958 (in collaborazione con Carl Gustav Bjurström).  
 Le *chêne du maître* di B. Behan, N.R.F., 1959 (in collaborazione con Jacqueline Sarrasin).

#### SCRITTI SU BORGES VIAN

- A. BAY, in *La Gazette des lettres*, 21 dicembre 1946.  
 R. KANTER, in *Spectateur*, 26 novembre 1946.  
 E. TALON, in *Quatre et trois*, 27 marzo 1947.  
 L. MALSON, in *Jazz Magazine*, 1951.  
 Y. BUDIN, in *Clarté*, 1951.  
 E. BILLETDOUX, in *Afros*, 3 aprile 1953.  
 R. QUENEAU, introduzione a *L'Amorce-cœur*, Vailly, 1953.  
 N. ARNAUD, in *Cahiers du C. de Paléophysique*, 3 dicembre 1956.  
 P. KAST, in *L'Observateur*, luglio 1959.  
 P. KAST, in *Les cahiers du cinéma*, agosto 1959.  
 A. KIRILIEV, in *Neue Zürcher Zeitung*, 20 settembre 1959.  
 J.J. CASPARD-DUTANT, in *Jazz-Hot*, ottobre 1959.  
 G. LEON, *ibidem*.  
 J.C. JACQUES, in *Carrefour*, 9 dicembre 1959.  
 P. PAV, in *Dossiers du C. de Paléophysique*, 23 giugno 1960.  
 A. KIRILIEV, *ibidem*.  
 F. CARADÈC, *histoire* (bibliografia commentata delle opere di Vian).  
 M. DE VEXILLIS, «Leggenda dell'anarchico Boris Vian» in *Il Dossiers*, gennaio 1961, Torino.  
 F. DE VIELE, *Biens pour Boris Vian*, ed. de Taldicrude, Anversa, 1961.  
 F. HEDERS, in *Le Soir*, Bruxelles, 14 settembre 1961.  
 F. CARADÈC, in *Dossiers du C. de Paléophysique*, 29 marzo 1962 (aggiornamento bibliografico).  
 P. KAST, introduzione a *Romans et Nouvelles*, Pauvert, 1962.  
 E. CARADÈC, «Le temps féminin», *ibidem*.  
 C. ROY, in *La Nouvelle Revue française*, 1° dicembre 1962.  
 J. BERS, «Un langage universel» in *L'équipe des jours*, La Jeune Parque, 1963.  
 J. PATTIER, in *Le Monde*, 24 agosto 1963.  
 W.D. NOUAKES, *Boris Vian*, Éditions Universitaires, 1964.  
 F. CARADÈC, «Passage de Boris Vian» in *Boris Vian membre du corps des sages*, Canetti, 1964.  
 J. PRÉVERT, «Lettre à Boris Vian», *ibidem*.  
 P. KAST, «À propos de Boris Vian», *ibidem*.  
 G. DURIZON-ET GAUTHIER, «Notes sur "L'Autonomie à Pékin"» in *Hypernia*, n. 2 del 1965.  
 F. DE VIELE, *Boris Vian*, Le Terrain Vague, 1965.  
 J. CLOUZET, *Boris Vian*, Sepehr, 1966.  
 N. ARNAUD, introduzione a *Textes et chansons*, Julliard, 1966.  
 L. MALSON, introduzione a *Chroniques de jazz*, La Jeune Parque, 1967.  
 J. LEMARCHAND, in *Le Figaro Littéraire*, 8 aprile 1968.  
 R. BOUTER, «Morts et jeux de mots chez Prévert, Queneau, Boris Vian, Jonsco» in *Studia Neophilologica*, n. 40, 1968.  
 J. DUCHATELLE, *Boris Vian, essai d'interprétation et de documentation*, Minard, 1969.  
 N. ARNAUD, *Les vies posthumes de Boris Vian*, La Jeune Parque, 1970.

- J. LEMARCHAND, in *Le Monde*, 20 novembre 1970.  
 N. ARNAUD, presentazione di *En série*, P. Horay, 1970.  
 V. GAUDIOS, *Le jeu verbal dans «L'équipe des jours» de Boris Vian*, Tesi di Laurea, Aix, 1972.

- E. BILLETDOUX, Preface a *Théâtre*, Jean-Jacques Pauvert, 1972.  
 H. BAUDIN, *Boris Vian humoriste*, Presses Universitaires, Gienoble, 1973.  
 M. GAUTHIER, «L'équipe des jours» di B.V., Coll. «Profil d'une oeuvre», Hatier, 1973.  
 G. ROUBIGNON, «L'équipe des jours» di B.V., Coll. «Lire aujourd'hui», Hachette, 1974.  
 N. ARNAUD, *Dossiers de l'équipe et tout enchaîner sur ses tempes*, Bourgois, 1974.  
 N. ARNAUD, *Noté et l'autre*, Hénri (sous la direction de), *Boris Vian - Colloque de Gorny*, 1 et 2, U.G.E., 10718, 1977.  
 N. ARNAUD, D'ORÉ, VIAN, Ursula, *Images de Boris Vian*, Horay, 1978.  
 D. NOUAKES, *Boris Vian*, Éditions Universitaires, 1964. *Obliques*, numéro spécial «Boris Vian de A à Z», n. 8-9, 1976, 1981.  
 M. RIVALEX, *Boris Vian, essai d'interprétation et de documentation*, Minard, 1969, 1984.  
 G. PESTIEREAU, *Dictionnaire Vian* (dizionario dei personaggi di Boris Vian), Bourgois, 1985.  
*Magazine littéraire*, numéro spécial «Boris Vian» n° 17, avril 1956; n° 87, avril 1974; n° 182, mars 1982; n° 270, octobre 1989.

#### DISCOGRAFIA

- Chansons posthumes et improvisées* (33 tours, 30 cm), Philips, 1955.  
*L'Intégrale Boris Vian* (collette di 3 disques, 33 tours, 30 cm), Jacques Canetti, 1964.  
*Boris Vian et ses interprètes* (6 CD/6 cassettes ou 2 CD/2 cassettes), Polygram, 1991.

#### CINEMA E TELEVISIONE

- L'Équipe des jours*, mis en scène par Charles Belmont, 1968.  
*L'Équipe rouge*, mis en scène par Pierre Kast, 1984.



*Je voudrais pas crever*  
Non vorrei crepare



*Je voudrais pas crever*

Je voudrais pas crever  
Avant d'avoir connu  
Les chiens noirs du Mexique  
Qui dorment sans rêver  
Les singes à cul nu  
Dévoreurs de tropiques  
Les araignées d'argent  
Au nid truffé de bulles  
Je voudrais pas crever  
Sans savoir si la lune  
Sous son faux air de thune  
A un côté pointu  
Si le soleil est froid  
Si les quatre saisons  
Ne sont vraiment que quatre  
Sans avoir essayé  
De porter une robe  
Sur les grands boulevards  
Sans avoir regardé  
Dans un regard d'égout  
Sans avoir mis mon zobe  
Dans des coins si bizarres  
Je voudrais pas finir  
Sans connaître la lèpre  
Ou les sept maladies  
Qu'on attrape là-bas  
Le bon ni le mauvais  
Ne me feraient de peine  
Si si si je savais  
Que j'en aurai l'éternité  
Et il y a z aussi  
Tout ce que je connais  
Tout ce que j'apprécie  
Que je sais qui me plaît  
Le fond vert de la mer  
Où valsent les brins d'algue  
Sur le sable ondulé  
L'herbe grillée de juin

*Non vorrei crepare*

Non vorrei crepare  
Prima di aver conosciuto  
I cani neri del Messico  
Che dormono senza sognare.  
Le scimmie dal culo pelato  
Divoratrici di fiori tropicali  
I ragni d'argento  
Dal nido pieno di bolle  
Non vorrei crepare  
Senza sapere se la luna  
Dietro la faccia di vecchia moneta  
Abbia una parte puntuta  
Se il sole sia freddo  
Se le quattro stagioni  
Siano poi veramente quattro  
Senza aver tentato  
Di sfoggiare un vestito  
Lungo i grandi viali alberati  
Senza aver contemplato  
La bocca delle fognie  
Senza aver ficcato il cazzo  
In certi angoli bizzarri  
Non vorrei crepare  
Senza conoscere la lebbra  
O le sette malattie  
Che si prendono laggiù  
Il buono e il cattivo  
Non mi tormenterebbero  
Se sapessi  
Che ci sarà una prima volta  
E troverò pure  
Tutto ciò che conosco  
Tutto ciò che apprezzo  
E sono sicuro mi piace  
Il fondo verde del mare  
Dove ballano i filamenti delle alghe  
Sulla sabbia ondata  
La terra bruciata di giugno



La terre qui craquelle  
 L'odeur des confitures  
 Et les baisers de celle  
 Que ceci que cela  
 La belle per voilà  
 Mon Ourson, l'Ursula  
 Je voudrais pas crever  
 Avant d'avoir usé  
 Sa bouche avec ma bouche  
 Son corps avec mes mains  
 Le reste avec mes yeux  
 J'en dis pas plus faut bien  
 Rester révérencieux  
 Je voudrais pas mourir  
 Sans qu'on ait inventé  
 Les roses éternelles  
 La journée de deux heures  
 La mer à la montagne  
 La montagne à la mer  
 La fin de la douleur  
 Les journaux en couleurs  
 Tous les enfants contents  
 Et tant de trucs encore  
 Qui dorment dans les crânes  
 Des géniaux ingénieurs  
 Des jardiniers joyeux  
 Des soucieux socialistes  
 Des urbains urbanistes  
 Et des pensifs penseurs  
 Tant de choses à voir  
 À voir et à z-entendre  
 Tant de temps à attendre  
 À chercher dans le noir  
 Et moi je vois la fin  
 Qui grouille et qui s'amène  
 Avec sa gueule moche  
 Et qui m'ouvre ses bras  
 De grenouille bancroche  
 Je voudrais pas crever

La terra che si screpola  
 L'odore delle confiture  
 Ed i baci di colei  
 Che mi fa stravedere  
 La bella per assenza  
 Il mio orsacchetto, l'Ursula  
 Non vorrei crepare  
 Prima di aver consumato  
 La sua bocca con la mia bocca  
 Il suo corpo con le mie mani  
 Il resto con i miei occhi  
 Non dico altro bisogna  
 Restare umili  
 Non vorrei crepare  
 Prima che abbiano inventato  
 Le rose eterne  
 La giornata di due ore  
 Il mare in montagna  
 La montagna al mare  
 La fine del dolore  
 I giornali a colori  
 La felicità dei ragazzi  
 E tante cose ancora  
 Che dormono nei crani  
 Degli ingegneri geniali  
 Dei giardinieri allegri  
 Di socievoli socialisti  
 Di urbani urbanisti  
 E di pensierosi pensatori  
 Tante cose da vedere  
 Da vedere e da sentire  
 Tanto tempo da aspettare  
 Da cercare nel nero  
 E io vedo la fine  
 Che brulica e che arriva  
 Con la sua gola schiosa  
 E che m'apre le braccia  
 Da rana storpia  
 Non vorrei crepare



Non morsieur non madame  
Avant d'avoir tâté  
Le goût qui me tourment  
Le goût qu'est le plus fort  
Je voudrais pas crever  
Avant d'avoir goûté  
La saveur de la mort...

Nossignore nossignora  
Prima d'aver assaporato  
Il piacere che tormenta  
Il gusto più intenso  
Non vorrei crepare  
Prima di aver gustato  
Il sapore della morte...



*Pourquoi que je vis*

Pourquoi que je vis  
Pourquoi que je vis  
Pour la jambe jaune  
D'une femme blonde  
Appuyée au mur  
Sous le plein soleil  
Pour la voile ronde  
D'un pointu du port  
Pour l'ombre des stores  
Le café glacé  
Qu'on boit dans un tube  
Pour toucher le sable  
Voir le fond de l'eau  
Qui devient si bleu  
Qui descend si bas  
Avec les poissons  
Les calmes poissons  
Ils paissent le fond  
Volent au-dessus  
Des algues cheveux  
Comme zoizeaux lents  
Comme zoizeaux bleus  
Pourquoi que je vis  
Parce que c'est joli.

*Perché vivo*

Perché vivo  
Perché vivo  
Per la gamba gialla  
D'una donna bionda  
Appoggiata al muro  
In pieno sole  
Per la vela gonfia  
Di un battello del porto  
Per l'ombra delle tende  
Il caffè ghiacciato  
Che si beve con la cannuccia  
Per toccare la sabbia  
Vedere il fondo dell'acqua  
Che diventa così azzurro  
Che discende tanto in basso  
Con i pesci  
I calmi pesci  
Pascolanti sul fondo  
Che si librano sopra  
I capelli delle alghe  
Come uccelli lenti  
Come uccelli azzurri  
Perché vivo  
Perché è bello.



*La vie, c'est comme une dent*

La vie, c'est comme une dent  
D'abord on y a pas pensé  
On s'est contenté de mâcher  
Et puis ça se gâte soudain  
Ça vous fait mal, et on y tient  
Et on la soigne et les soucis,  
Et pour qu'on soit vraiment guéri  
Il faut vous l'arracher, la vie.

*La vita, è come un dente*

La vita, è come un dente  
All'inizio non ci si pensa  
Felici di masticare  
Ma poi ecco che d'improvviso si guasta  
Fà male, e preoccupati  
Lo si cura non senza fastidi  
E, per essere veramente guariti,  
Bisogna strapparlo, la vita.



*Y avait une lampe de cuivre*

Y avait une lampe de cuivre  
Qui brûlait depuis des années  
Y avait un miroir enchanté  
Et l'on y voyait le visage  
Le visage que l'on aurait  
Sur le lit doré de la mort  
Y avait un livre de cuir bleu  
Où tenaient le ciel et la terre  
L'eau, le feu, les treize mystères  
Un sablier filait le temps  
Sur son aiguille de poussière  
Y avait une lourde serrure  
Qui crochait sa dure morsure  
A la porte de chêne épais  
Fermant la tour à tout jamais  
Sur la chambre ronde, la table  
La voûte de chaux, la fenêtre  
Aux verres enchâssés de plomb  
Et les rats grimpaient dans le lierre  
Tout autour de la tour de pierre  
Où le soleil ne venait plus

C'était vraiment horriblement romantique.

*C'era una lampada di rame*

C'era una lampada di rame  
Che bruciava da tanti anni  
C'era uno specchio incantato  
Che rifletteva il volto  
Il volto che si avrebbe  
Sul letto dorato della morte  
C'era un libro di cuoio azzurro  
Dove s'incontravano il cielo e la terra  
L'acqua, il fuoco, i tredici misteri  
Una clessidra scandiva il tempo  
Con il suo ago di polvere  
C'era una pesante serratura  
Che affondava il suo duro morso  
Nella porta di solida quercia  
Che chiude la torre in eterno  
Sulla camera rotonda, la tavola  
La volta di calce, la finestra  
Dai vetri tappati di piombo  
E i topi si arrampicavano sull'edera  
Che circondava la torre di pietra  
Dove il sole non filtrava più

Era davvero orribilmente romantico.



*Quand j'aurai du vent dans mon crâne*

Quand j'aurai du vent dans mon crâne  
Quand j'aurai du vert sur mes osse  
P'tête qu'on croira que je ricane  
Mais ça sera une impression fosse  
Car il me manquera  
Mon élément plastique  
Plastique tique tique  
Qu'auront bouffé les rats  
Ma paire de bidules  
Mes mollets mes rotules  
Mes cuisses et mon cule  
Sur quoi je m'asseyois  
Mes cheveux mes fistules  
Mes jolis yeux céciles  
Mes couvre-mandibules  
Dont je vous pourléchois  
Mon nez considérable  
Mon cœur mon foie mon râble  
Tous ces riens admirables  
Qui m'ont fait apprécier  
Des ducs et des duchesses  
Des papes des papes  
Des abbés des ânesses  
Et des gens du métier  
Et puis je n'aurai plus  
Ce phosphore un peu mou  
Cerveau qui me servit  
À me prévoir sans vie  
Les osse tout verts, le crâne venteux  
Ah comme j'ai mal de devenir vieux.

*Quando avrò del vento nel mio cranio*

Quando avrò del vento nel mio cranio  
Quando ci sarà l'erba sulle mie ossa  
Forse si crederà che io sogghigni  
Ma sarà un'impresione sbagliata  
Perché mi mancherà  
Il mio affare plastico  
Plastico tico tico  
Che avranno rosicchiato i topi  
Il mio paio di coglioni  
I miei polpacci le mie rotule  
Le mie cosce ed il culo  
Sul quale mi stedo  
I miei capelli le mie fistole  
I miei graziosi occhi cecilei  
I miei copri-mandibole  
Con cui vi lecco  
Il mio naso visroso  
Il mio cuore il mio fegato il mio lombo  
Tutti questi niente meravigliosi  
Che mi hanno fatto apprezzare  
Dai duchi e dalle duchesse  
Dai papi e dalle papesse  
Dagli abati dalle asine  
E dalla gente del mestiere  
Inoltre non avrò più  
Questo fosforo un po' molle  
Il cervello che mi è servito  
A prevedermi senza vita,  
Le ossa completamente verdi, il cranio pieno di vento  
Ah quanto mi spiace diventare vecchio.



*Je n'ai plus très envie*

Je n'ai plus très envie  
D'écrire des poésies  
Si c'était contre avant  
J'en ferais plus souvent  
Mais je me sens bien vieux  
Je me sens bien sérieux  
Je me sens consciencieux  
Je me sens paresseux.

*Non ho più molta voglia*

Non ho più molta voglia  
Di scrivere poesie  
Se fosse come prima  
Ne farei più spesso  
Ma mi sento molto vecchio  
Mi sento molto serio  
Mi sento molto coscienzioso  
Mi sento pigro.



*Si j'étais poète*

Si j'étais poète  
Je serais ivrogne  
J'aurais un nez rouge  
Une grande boîte  
Où j'emplerais  
Plus de cent sonnets  
Où j'emplerais  
Mon coeur complai.

*Se fossi poeta*

Se fossi poeta  
Sarei sbronzo  
Avrei un naso rosso  
Una grande scatola  
Dove amuccherei  
Più di cento sonetti  
Dove metterei insieme  
Le mie opere complete.

*J'ai acheté du pain dur*

J'ai acheté du pain dur  
Pour le mettre sur un mur  
Par la barbe Farigoule  
Il n'est pas venu de poule  
J'en étais bien sûr, maman  
J'en étais bien sûr.

*Hio comprato del pane duro*

Hio comprato del pane duro  
Per metterlo su un muro  
Per la barba del nio rosmarino  
Non ne sono venute ragazze  
Ne ero ben sicuro, mamma  
Ne ero ben sicuro.



*Y a du soleil dans la rue*

Y a du soleil dans la rue  
J'aime le soleil mais j'aime pas la rue  
Alors je reste chez moi  
En attendant que le monde vienne  
Avec ses tours dorées  
Et ses cascades blanches  
Avec ses voix de larmes  
Et les chansons des gens qui sont gais  
Ou qui sont payés pour chanter  
Et le soir il vient un moment  
Où la rue devient autre chose  
Et disparaît sous le plumage  
De la nuit pleine de peur-être  
Et des rêves de ceux qui sont morts  
Alors je descends dans la rue  
Elle s'étend là-bas jusqu'à l'aube  
Une fumée s'étire tout près  
Et je marche au milieu de l'eau sèche  
De l'eau rêche de la nuit fraîche  
Le soleil reviendra bientôt.

*C'è il sole nella strada*

C'è il sole nella strada  
Amo il sole ma non amo la strada  
Allora rimango in casa  
Ad aspettare che il mondo venga  
Con le sue torri dorate  
E le sue cascate bianche  
Con le sue voci di lacrime  
E le canzoni della gente che è allegra  
O che è pagata per cantare  
E la sera arriva nell'istante  
In cui la strada diventa un'altra cosa  
E scompare sotto le piume  
Della notte piena d'interrogativi  
E dei sogni di coloro che sono morti  
Allora scendo in strada  
Essa si stende laggiù fino all'alba  
Una nebbia si spande intorno  
Ed io cammino in mezzo all'acqua prosciugata  
All'acqua acre della notte fresca  
Il sole tornerà fra poco.

*Un homme tout nu marchait*

Un homme tout nu marchait  
L'habit à la main  
L'habit à la main  
C'est peut-être pas malin  
Mais ça me fait rire  
L'habit à la main  
L'habit à la main  
Ah ah ah ah ah ah ah  
Un homme tout nu  
Un homme tout nu  
Qui marchait sur le chemin  
Le costume à la main.

*Un uomo passeggiava tutto nudo*

Un uomo passeggiava tutto nudo  
Il vestito in mano  
Il vestito in mano  
Non sarà forse una cosa geniale  
Ma mi fa ridere  
Il vestito in mano  
Il vestito in mano  
Ah ah ah ah ah ah ah  
Un uomo tutto nudo  
Passeggiava lungo la strada  
Il completo in mano.



*J'ai mal à ma rapière*

J'ai mal à ma rapière  
Mais je l'dirai jamais  
J'ai mal à mon bédane  
Mais je l'dirai jamais  
J'ai mal à mes cardans  
J'ai mal à ma badiole  
J'ai mal à ma sacoché  
Mais je l'dirai jamais, là  
Mais je l'dirai jamais.

*Ho male alla draghinassa*

Ho male alla draghinassa  
Ma non lo dirò mai  
Ho male alla pancia  
Ma non lo dirò mai  
Ho male ai cardani  
Ho male ai lubrificatori  
Ho male al gingillo  
Ho male alla borsa  
Ma non lo dirò mai, ecco  
Ma non lo dirò mai.

*Ils cassent le monde*

Ils cassent le monde  
En petits morceaux  
Ils cassent le monde  
A coups de marteau  
Mais ça m'est égal  
Ça m'est bien égal  
Il en reste assez pour moi  
Il en reste assez  
Il suffit que j'aime  
Une plume bleue  
Un chemin de sable  
Un oiseau peureux  
Il suffit que j'aime  
Un brin d'herbe mince  
Une goutte de rosée  
Un grillon de bois  
Ils peuvent casser le monde  
En petits morceaux  
Il en reste assez pour moi  
Il en reste assez  
J'aurai toujours un peu d'air  
Un petit filer de vie  
Dans l'oeil un peu de lumière  
Et le vent dans les orties  
Et même, et même  
S'ils me mettent en prison  
Il en reste assez pour moi  
Il en reste assez  
Il suffit que j'aime  
Cette pierre corrodée  
Ces crochets de fer  
Où s'attarde un peu de sang  
Je l'aime, je l'aime  
La planche usée de mon lit  
La paille et le châlit  
La poussière de soleil  
J'aime le judas qui s'ouvre  
Les hommes qui sont entrés

*Distrucono il mondo*

Distrucono il mondo  
In pezzi  
Distrucono il mondo  
A colpi di martello  
Ma non mi importa  
Non mi importa davvero  
Ne rimane abbastanza per me  
Ne rimane abbastanza  
Basta che io ami  
Una piuma azzurra  
Una pista di sabbia  
Un uccello pauroso  
Basta che io ami  
Un filo d'erba sottile  
Una goccia di rugiada  
Un grillo di bosco  
Possono rompere il mondo  
In frantumi  
Ne rimane abbastanza per me  
Ne rimane abbastanza  
Avrò sempre un po' d'aria  
Un filetto di vita  
Un barlume di luce nell'occhio  
E il vento nelle ortiche  
E ancora, e ancora  
Se mi mettono in prigione  
Ne resta abbastanza per me  
Ne resta abbastanza  
Basta che io ami  
Questa pietra corrosa  
Questi uncini di ferro  
Che trattengono un grumo di sangue  
Io l'amo, io l'amo  
La tavola consumata del mio letto  
Il pagliericcio e lo scaldino  
La polvere del sole  
Amo lo spioncino che s'apre  
Gli uomini che sono entrati



Qui s'avancent, qui m'ennèment  
 Retrouver la vie du monde  
 Et retrouver la couleur  
 J'aime ces deux longs montants  
 Ce couteau triangulaire  
 Ces messieurs vêtus de noir  
 C'est ma fête et je suis fier  
 Je l'aime, je l'aime  
 Ce panier rempli de son  
 Où je vais poser ma tête  
 Oh, je l'aime pour de bon  
 Il suffi que j'aime  
 Un petit brin d'herbe bleue  
 Une goutte de rosée  
 Un amour d'oiseau peureux  
 Ils cassent le monde  
 Avec leurs matreaux pesants  
 Il en reste assez pour moi  
 Il en reste assez, mon coeur.

Che avanzano, che mi portano via  
 Ritrovare la strada del mondo  
 E ritrovare il colore  
 Amo questi due lunghi montanti  
 Questo coltello a triangolo  
 Questi signori vestiti di nero  
 È la mia festa ed io sono orgoglioso  
 L'amo, l'amo  
 Questo panierè risonante  
 Dove poserò la mia testa  
 Oh, l'amo tanto  
 Basta che io ami  
 Un piccolo stelo d'erba azzurra  
 Una goccia di rugiada  
 Un amore di uccellino pauroso  
 Fraccassano il mondo  
 Con i loro martelli pesanti  
 Ne rimane abbastanza per me  
 Ne rimane abbastanza, cuore mio.

*Un de plus*

Un de plus  
Un sans raison  
Mais puisque les autres  
Se posent les questions des autres  
Et leur répondent avec les mots des autres  
Que faire d'autre  
Que d'écrire, comme les autres  
Et d'hésiter  
De répéter  
Et de chercher  
De rechercher  
De pas trouver  
De s'ennuyer  
Et de se dire ça sert à rien  
Il vaudrait mieux gagner sa vie  
Mais ma vie, je l'ai, moi, ma vie  
J'ai pas besoin de la gagner  
C'est pas un problème du tout  
La seule chose qui en soit pas un  
C'est tout le reste, les problèmes  
Mais ils sont tous déjà posés  
Ils se sont tous interrogés  
Sur tous les plus petits sujets  
Alors moi qu'est-ce qui me reste  
Ils ont pris tous les mots commodes  
Les beaux mots à faire du verbe  
Les écumants, les chauds, les gros  
Les cieus, les astres, les lanternes  
Et ces brutes molles de vagues  
Ragent rongent les rochers rouges  
C'est plein de ténèbre et de cris  
C'est plein de sang et plein de sexe  
Plein de venouses et de rubis  
Alors moi qu'est-ce qui me reste  
Faut-il me demander sans bruit  
Et sans écrire et sans dormir  
Faut-il que je cherche pour moi  
Sans le dire, même au concierge

*Uno di più*

Uno di più  
Uno senza ragione  
Ma poiché gli altri  
Si pongono le domande degli altri  
E rispondono loro con le parole degli altri  
Che altro fare  
Che scrivere, come gli altri  
Ed esitare  
E ripetere  
E cercare  
E ricercare  
E non trovare  
E annoiarsi  
E dire che non serve a niente  
Sarebbe meglio guadagnarsi da vivere  
Ma la mia vita, ce l'ho, io, la mia vita  
Non ho bisogno di guadagnarla  
Non è un problema per niente  
La sola cosa che rimane  
È tutto il resto, i problemi  
Ma essi sono tutti già posti  
Essi si sono tutti interrogati  
Sui minimi argomenti  
Allora a me cosa resta  
Essi hanno adoperato tutte le parole comode  
Le parole belle per fare il discorso  
Quelle spumeggianti, quelle calde, le grosse  
I cieli, gli astri, i lampioni  
E queste bestione molli delle onde  
Arrabbiato scavano le rocce rosse  
È pieno di tenebra e di urta  
È pieno di sangue e pieno di sesso  
Pieno di venose e di rubini  
Allora a me cosa resta  
Bisogna domandarmi senza rumore  
E senza scrivere e senza dormire  
Bisogna che io cerchi per me  
Senza dirlo, neppure al portiere



Au nain qui court sous mon plancher  
 Au papavoteur dans ma poche  
 Ni au curé de mon tiroir  
 Faut-il faut-il que je me sonde  
 Tout seul sans une soeur tourière  
 Qui vous empoigne la quèquette  
 Et vous tarde comme un gendarme  
 D'une lance à la viseline  
 Faut-il faut-il que je me tourne  
 Une tige dans les naseaux  
 Contre une urémie du cerveau  
 Et que je voie couler mes mots  
 Ils se sont tous interrogés  
 Je n'ai plus droit à la parole  
 Ils ont pris tous les beaux luisants  
 Ils sont tous installés là-haut  
 Où c'est la place des poètes  
 Avec des lyres à pédale  
 Avec des lyres à vapeur  
 Avec des lyres à huit socs  
 Et des Pégase à réacteurs  
 J'ai pas le plus petit sujet  
 J'ai plus que les mots les plus plats  
 Tous les mots cons tous les mollets  
 J'ai plus que me moi le la les  
 J'ai plus que du dont qui qu'est-ce  
 Qu'est, elle et lui, qu'eux nous vous ni  
 Comment voulez-vous que je fasse  
 Un poème avec ces mots-là?  
 Eh ben tant pis j'en ferai pas.

Al nano che corre sul mio pavimento  
 Al brotolone nella mia tasca  
 Né al prete del mio cassetto  
 Bisogna bisogna che io mi scruti  
 Solo senza una suora guardiana  
 Che impugni il pisello  
 E vi molesti come un gendarme  
 Con una lancia alla vassellina  
 Bisogna bisogna che mi ficchi  
 Un tronco nelle natiche  
 Contro una uremia al cervello  
 E che io veda scorrere le mie parole  
 Essi si sono tutti interrogati  
 Io non ho diritto alla parola  
 Essi hanno preso tutte quelle splendidi  
 Essi sono installati là in alto  
 Dove è il posto dei poeti  
 Con delle lire a pedale  
 Con delle lire a vapore  
 Con delle lire a otto vomeri  
 E dei pegasi a reazione  
 Non ho il più piccolo soggetto  
 Non ho che le parole più vili  
 Tutte le parole meno tutte quelle fiacche  
 Io non ho più che mi io le la i  
 Io non ho più che di cui chi che che cosa  
 C'è, lei e lui, che loro noi voi né  
 Come volete che io faccia  
 Un poema con queste parole?  
 Ebbene tanto peggio non lo farò.

*J'aimerais*

J'aimerais  
J'aimerais  
Devenir un grand poète  
Et les gens  
Me mettraient  
Plein de laurier sur la tête  
Mais voilà  
Je n'ai pas  
Assez de goût pour les livres  
Et je songe trop à vivre  
Et je pense trop aux gens  
Pour être toujours content  
De n'écrire que du vent.

*Mi piacerebbe*

Mi piacerebbe  
Mi piacerebbe  
Diventare un grande poeta  
E la gente  
Mi metterebbe  
Seri di lauro sulla testa  
Ma ecco  
Non ho  
Abbastanza passione per i libri  
E penso troppo a vivere  
E penso troppo alla gente  
Per essere sempre contento  
Di non scrivere che vento.



*Donnez le si*

Donnez le si  
Il pousse un if  
Faites le tri  
Il naît un arbre  
Jouez au bridge, et le pont s'ouvre  
Emploutissant les canons les soldats  
Au fond, au fond affectionné  
De la rivière rouge  
Ah, oui les Anglais sont bien dangereux.

*Date il se*

Date il se  
Nasce un «if»  
Fate il «tri»  
Nasce un albero  
Giocate a bridge, ed il ponte si apre  
Inghiotendo i cannoni i soldati  
In fondo, in fondo affezionato  
Alla riva rossa  
Ah, sì gli Inglesi sono molto pericolosi.

*Un poète*

Un poète  
C'est un être unique  
À des tas d'exemplaires  
Qui ne pense qu'en vers  
Et n'écrit qu'en musique  
Sur des sujets divers  
Des rouges ou des verts  
Mais toujours magnifiques.

*Un poeta*

Un poeta  
È un essere unico  
In tanti esemplari  
Che pensa solamente in versi  
E non scrive che in musica  
Su soggetti diversi  
Sia rossi che verdi  
Ma sempre magnifici.



*Si les poètes étaient moins bêtes*

Si les poètes étaient moins bêtes  
Et s'ils étaient moins paresseux  
Ils rendraient tout le monde heureux  
Pour pouvoir s'occuper en paix  
De leurs souffrances littéraires  
Ils construiraient des maisons jaunes  
Avec des grands jardins devant  
Et des arbres pleins de zoizeaux  
De mitillutes et de lizeaux  
Des mésongres et des feuvettes  
Des plumuches, des picassiettes  
Et des petits corbeaux tout rouges  
Qui diraient la bonne aventure  
Il y aurait de grands jets d'eau  
Avec des lumières dedans  
Il y aurait deux cents poissons  
Depuis le croisque au ramusson  
De la libelle au pépanule  
De l'orphie au rara curule  
Et de l'avoile au canisson  
Il y aurait de l'air tout neuf  
Parfumé de l'odeur des feuilles  
On mangerait quand on voudrait  
Et l'on travaillerait sans hâte  
À construire des escaliers  
De formes encor jamais vues  
Avec des bois veinés de mauve  
Lisses comme elle sous les doigts  
Mais les poètes sont très bêtes  
Ils écrivent pour commencer  
Au lieu de s'mettre à travailler  
Et ça leur donne des remords  
Qu'ils conservent jusqu'à la mort  
Ravis d'avoir tellement souffert  
On leur donne des grands discours  
Et on les oublie en un jour  
Mais s'ils étaient moins paresseux  
On ne les oublierait qu'en deux.

*Se i poeti fossero meno stupidi*

Se i poeti fossero meno stupidi  
Se fossero meno pigri  
Renderebbero tutti felici  
Per poter occuparsi in pace  
Delle loro sofferenze letterarie  
Costruirebbero delle case gialle  
Con grandi giardini davanti  
E alberi pieni di uccelli  
Di zufoletti e di grandi gigli  
Di cinciatristi e di capinere-allegre  
Di pennacchi, di sbatitori  
E di piccoli corvi rossi  
Che direbbero la buona ventura  
Ci sarebbero dei grandi stagni  
Con luci all'interno  
Ci sarebbero duecento pesci  
Dati crostacci al topo d'acqua  
Dalla piccola moneta al «pépanule»  
Dall'aguglia al passero-scranno  
Dalla navicella all'asinello  
Ci sarebbe aria nuova  
Profumata dall'odore delle foglie  
Si mangerebbe secondo l'estro  
E si lavorerebbe senza fretta  
A costruire scale  
Di forme non ancora viste  
Con legni venati di malva  
Lisci come lei sotto le dita  
Ma i poeti sono molto stupidi  
Essi scrivono per cominciare  
Invece di mettersi a lavorare  
E ciò dà loro dei rimorsi  
Che essi conservano fino alla morte  
Felici di aver così sofferto  
Si compensano con delle orazioni  
E lì si dimentica in un giorno  
Ma se fossero meno pigri  
Verrebbero dimenticati in due.

*Elle serait là, si lourde*

Elle serait là, si lourde  
Avec son ventre de fer  
Et ses volants de laiton  
Ses tubes d'eau et de fièvre  
Elle courrait sur ses rails  
Comme la mort à la guerre  
Comme l'ombre dans les yeux  
Il y a tant de travail  
Tant et tant de coups de lime  
Tant de peine et de douleurs  
Tant de colère et d'ardeur  
Et il y a tant d'années  
Tant de visions entassées  
De volonte ramassée  
De blessures et d'orgueils  
Métal attaché au sol  
Martyrisé par la flamme  
Pilé, tourmenté, crevé  
Tordu en forme de rêve  
Il y a la sueur des âges  
Enfermée dans cette cage  
Dix et cent mille ans d'attente  
Et de gaucherie vaincue  
S'il restait  
Un oiseau  
Et une locomotive  
Et moi seul dans le désert  
Avec l'oiseau et le chose  
Et si l'on disait choisis  
Que ferais-je, que ferais-je  
Il aurait un bec menu  
Comme il sied aux conitostres  
Deux boutons brillants aux yeux  
Un petit ventre dodu  
Je le tiendrais dans ma main  
Et son coeur battrait si vite..  
Tout autour, la fin du monde  
En deux cent douze épisodes

*Lei sarebbe là, così pesante*

Lei sarebbe là, così pesante  
Con il suo ventre di ferro  
E le sue balze di latta  
I suoi tubi di acqua e di febbre  
Lei correva sui suoi binari  
Come la morte alla guerra  
Come l'ombra negli occhi  
C'è tanto lavoro  
Tanti e tanti colpi di lima  
Tanta pena e tanto dolore  
Tanta collera e tanto ardore  
E ci sono tanti anni  
Tante visioni sovrapposte  
Di volontà accumulata  
Di ferite e di orgogli  
Metallo strappato al suolo  
Martirizzato dalla fiamma  
Piegato, tormentato, crepato  
Ritorto a forma di sogno  
C'è il sudore delle generazioni  
Chiuso in questa gabbia  
Dieci e centomila anni di attesa  
E di stupidaggine vinia  
Se restasse  
Un uccello  
E una locomotiva  
Ed io solo nel deserto  
Con l'uccello e l'affare  
E se dicessero scegli  
Che farei, che farei  
Avrebbe un becco sottile  
Come si addice ai passerotti  
Due bottoni brillanti agli occhi  
Un piccolo ventre rotondo  
Lo terrei nella mia mano  
Ed il suo cuore batterebbe veloce  
Tut'intorno, la fine del mondo  
In duecentodici episodi



Il aurait des plumes grises  
 Un peu de rouille au bréchet  
 Et ses fines pattes sèches  
 Aiguilles gainées de peau  
 Allons, que garderez-vous  
 Car il faut que tout périsse  
 Mais pour vos loyaux services  
 On vous laisse conserver  
 Un unique échantillon  
 Comotivé ou zoizillon  
 Tout reprendre à son début  
 Tous ces lourds secrets perdus  
 Toute science abattue  
 Si je laisse la machine  
 Mais ses plumes sont si fines  
 Et son cœur battrait si vite  
 Que je garderais l'oiseau.

Avrebbe piume grige  
 Un po' di ruggine sullo sterno  
 E le sue fini zampe secche  
 Spilli inguainati di pelle  
 Andiamo, che cosa salvereste  
 Perché bisogna che tutto muoia  
 Ma per i vostri leali servizi  
 Vi si lascia conservare  
 Un unico campione  
 Locomotiva o uccello  
 Riprendere il tutto dall'inizio  
 Tutti questi pesanti segreti perduti  
 Tutta la scienza demolita  
 Se io lascio la macchina  
 Ma le sue piume sono così fini  
 Ed il suo cuore batterebbe così veloce  
 Che io mi terrei l'uccello.

*Y en a qui ont des trompinettes*

Y en a qui ont des trompinettes  
Et des bugles  
Et des serpents  
Y en a qui ont des clarinettes  
Et des ophicléides géants  
Y en a qu'ont des gros tambours  
Bourre Bourre Bourre  
Et ran plan plan  
Mais moi j'ai qu'un militon  
Et je miltonne  
Du soir au matin  
Moi je n'ai qu'un militon  
Mais ça m'est égal si j'en joue bien.  
Oui mais voilà, est-ce que j'en joue bien?

*C'è chi ha delle trombette*

C'è chi ha delle trombette  
E delle trombe  
E dei serpenti  
C'è chi ha dei clarinetti  
E degli oficleidi giganti  
C'è chi ha dei grossi tamburi  
Batti, batti, batti  
Rataplan, rataplan, rataplan,  
Ma io non ho che uno zufolo di canna  
E zufolo dalla sera alla mattina  
Io non ho che uno zufolo di canna  
Ma non m'importa se lo suono bene.  
Perbacco, forse lo suono bene?



*Je veux une vie en forme d'arête*

Je veux une vie en forme d'arête  
Sur une assiette bleue  
Je veux une vie en forme de chose  
Au fond d'un machin tout seul  
Je veux une vie en forme de sable dans des mains  
En forme de pain vert ou de cruche  
En forme de ramoneur  
De ramoneur ou de lilas  
De terre pleine de cailloux  
De coiffeur sauvage ou d'édredon fou  
Je veux une vie en forme de toi  
Et je l'ai, mais ça ne me suffit pas encore  
Je ne suis jamais content.

*Voglio una vita a forma di spina*

Voglio una vita a forma di spina  
Su un piatto azzurro  
Voglio una vita a forma di cosa  
Sul fondo di un coso solitario  
Voglio una vita a forma di sabbia fra le mani  
A forma di pane verde o di brocca  
A forma di molle ciabatta  
A forma di « dirindindina »  
Di spazzacamino o di lilla  
Di terra piena di sassi  
Di barbiere selvaggio o di piumino folle  
Voglio una vita a forma di te  
Ed io l'ho, ma non mi basta ancora  
Non sono mai contento.

### *Un jour*

Un jour  
Il y aura autre chose que le jour  
Une chose plus franche, que l'on appellera le Jodel  
Une encore, translucide comme l'arcanson  
Que l'on s'enchâssera dans l'oeil d'un geste élégant  
Il y aura l'auraille, plus cruel  
Le volutin, plus dégagé  
Le comble, moins scempicriel  
Le baouf, toujours enneigé  
Il y aura le chalamondre  
L'ivrunini, le baroïque  
Et toute un planté d'analogues  
Les heures seront différentes  
Pas pareilles, sans résultat  
Inutile de fixer maintenant  
Le détail précis de tout ça  
Une certitude subsiste: un jour  
Il y aura autre chose que le jour.

### *Un giorno*

Un giorno  
Ci sarà una cosa diversa dal giorno  
Una cosa più franca, che si chiamerà lo «Jodel»  
Una ancora, translucida, come la pece greca  
Che ci si incastierà nell'occhio con mossa elegante  
Ci sarà l'aura-orechio, più crudele  
Il mollusco, più libero  
Il soffitto meno eterno  
Il *baouf* sempre innevato  
Ci sarà la quercia-galera  
Ci sarà il fuoco-bambino, il baroico  
E tutta una piantagione di cose simili  
Le ore saranno differenti  
Non le stesse, senza risultato  
È inutile fissare adesso  
I dettagli precisi di tutto ciò  
Una certezza sussiste: un giorno  
Ci sarà un'altra cosa che il giorno.



*Tout a été dit cent fois*

Tout a été dit cent fois  
Et beaucoup mieux que par moi  
Aussi quand j'écris des vers  
C'est que ça m'amuse  
C'est que ça m'amuse  
C'est que ça m'amuse et je vous chic au nez.

*Tutto è stato detto cento volte*

Tutto è stato detto cento volte  
E molto meglio che da me  
Sicché quando scrivo versi  
È che ciò mi diverte  
È che ciò mi diverte  
È che ciò mi diverte e vi «cago» sul naso.

*Je mourrai d'un cancer de la colonne vertébrale*

Je mourrai d'un cancer de la colonne vertébrale  
Ça sera par un soir horrible  
Clair, chaud, parfumé, sensuel  
Je mourrai d'un pourrissement  
De certaines cellules peu connues  
Je mourrai d'une jambe arrachée  
Par un rat géant jailli d'un trou géant  
Je mourrai de cent coupures  
Le ciel sera tombé sur moi  
Ça se brise comme une vitre lourde  
Je mourrai d'un éclat de voix  
Crevant mes oreilles  
Je mourrai de blessures sourdes  
Infligées à deux heures du matin  
Par des tueurs indécis et chaucés  
Je mourrai sans m'apercevoir  
Que je meurs, je mourrai  
Enseveli sous les ruines sèches  
De mille mètres de coton étroulé  
Je mourrai noyé dans l'huile de vidange  
Foulé aux pieds par des bêtes indifférentes  
Et, juste après, par des bêtes différentes  
Je mourrai nu, ou vêtu de toile rouge  
Ou coursu dans un sac avec des lames de rasoir  
Je mourrai peut-être sans m'en faire  
Du vernis à ongles aux doigts de pied  
Et des larmes pleines les mains  
Et des larmes pleines les mains  
Je mourrai quand on décollera  
Mes paupières sous un soleil enragé  
Quand on me dira lentement  
Des méchancetés à l'oreille  
Je mourrai de voir torturer des enfants  
Et des hommes étonnés et blêmes  
Je mourrai rongé vivant  
Par des vers, je mourrai les  
Mains attachées sous une cascade  
Je mourrai brûlé dans un incendie triste

*Morirò di cancro alla colonna vertebrale*

Morirò di cancro alla colonna vertebrale  
Accadrà una sera orribile  
Chiara, calda, profumata, sensuale,  
Morirò della putrefazione  
Di certe cellule poco conosciute  
Morirò per una gamba amputata  
Da un topo gigante sbucato da una fogna gigante  
Morirò di cento tagli  
Il cielo mi sarà caduto addosso  
Fracassandosi come una vetrata pesante  
Morirò d'un fragore di voci  
Che farà scoppiare le mie orecchie  
Morirò di ferite segrete  
Infilate alle due del mattino  
Da assassini vaghi e calvi  
Morirò senza accorgermi  
Di morire, morirò  
Sepolto sotto le rovine secche  
Di mille metri di cotone sprofondato  
Morirò annegato nell'olio di spurgo  
Calpestato da bestie indifferenti  
E, subito dopo, da bestie differenti  
Morirò nudo, o vestito di tela rossa  
O cucito in un sacco con delle lame di rasoio  
Morirò forse senza preoccuparmi  
Di verniciare le unghie delle dita dei piedi  
E di lacrime piene le mani  
E di lacrime piene le mani  
Morirò quando scolleranno  
Le mie palpebre sotto il sole arrabbiato  
Quando mi diranno lentamente  
Delle cattiverie all'orecchio  
Morirò nel vedere torturare bambini  
E uomini sbigottiti e lividi  
Morirò mangiato vivo  
Dai vermi, morirò  
Con le mani attaccate sotto una cascata  
Morirò bruciato in un incendio triste



Je mourrai un peu, beaucoup,  
Sans passion, mais avec intérêt  
Et puis quand tout sera fini  
Je mourrai.

Morrò un poco, molto,  
Senza passione, ma con interesse  
E poi quando tutto sarà finito  
Morirò.

## Indice

p. 9	<i>Introduzione di G. A. Cicotto</i>
17	<i>Nota alla traduzione</i>
18	<i>Nota bibliografica</i>
	«JE VOUDRAIS PAS CREVER» NON VOUREL CREPARE
30	<i>Je voudrais pas crever</i> Non vorrei crepare
36	<i>Pourquoi que je vis</i> Perché vivo
38	<i>La vie, c'est comme une dent</i> La vita, è come un dente
40	<i>Y avait une lampe de cuisine</i> C'era una lampada di rame
42	<i>Quand j'avais du vent dans mon crâne</i> Quando avrò del vento nel mio cranio
44	<i>Je n'ai plus très envie</i> Non ho più molta voglia
46	<i>Si j'étais poète</i> Se fossi poeta
48	<i>J'ai acheté du pain dur</i> Ho comprato del pane duro
50	<i>Y a du soleil dans la rue</i> C'è il sole nella strada
52	<i>Un homme tout nu marchait</i> Un uomo passeggiava tutto nudo

p. 54	<i>J'ai mal à ma repière</i> Ho male alla draghinassa
56	<i>Ils cassent le monde</i> Distruggono il mondo
60	<i>Un de plus</i> Uno di più
64	<i>J'aimerais</i> Mi piacerebbe
66	<i>Donnez le si</i> Date il se
68	<i>Un poète</i> Un poeta
70	<i>Si le poètes étaient moins bêtes</i> Se i poeti fossero meno stupidi
72	<i>Elle serait là, si lourde</i> Lei sarebbe là, così pesante
76	<i>Y en a qui ont des trompinettes</i> C'è chi ha delle trombette
78	<i>Je veux une vie en forme d'arête</i> Voglio una vita a forma di spina
80	<i>Un jour</i> Un giorno
82	<i>Tout a été dit cent fois</i> Tutto è stato detto cento volte
84	<i>Je mourrai d'un cancer de la colonne vertébrale</i> Morirò di cancro alla colonna vertebrale



Tascabili Economici Newton, sezione dei Pocketbooks  
Pubblicazione settimanale, 25 settembre 1993

Direttore responsabile: G.A. Cristofa

Registrazione del Tribunale di Roma n. 16024 del 27 agosto 1975

Fotocomposizione: Centro Fotocomposizione di Caligaris I, e C. s.n.c., Città di Castello (PG)

Stampato per conto della Newton Compton editori s.r.l., Roma

presso la Rotolito Lombarda S.p.A., Piacenza (MI)

Distribuzione nazionale per le edicole: A. Peroni s.r.l.

Viale Vittorio Veneto 28 - 20124 Milano - telefono 02-29009221

telex 332379 PIERON I - telefax 02-6397865

Consulenza pubblicitaria: Eagle Press s.r.l., Roma